I 7504

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE ISTORICE ȘI FILOLOGICE DIN R.P.R.

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

8

BUCUREȘTI–1964

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

VIII

0 III 2005

COMITETUL DE REDACȚIE

Acad. *D. Panaitescu-Perpessicius*; redactor responsabil,
Emil Boldan: redactor responsabil adjunct,
Al. Bistriţianu, Gh. Bulgăr, Ion Coteanu, Mihai I. Dragomirescu,
Emilia Şt. Milicescu, G. C. Nicolescu,
Mihai Pop, Alexandrina Tutoveanu, G. G. Ursu: membri

7504

-- UCL 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE ISTORICE ȘI FILOLOGICE DIN R. P. R.

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

VIII

2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

BUCUREȘTI — 1964

6372

CUGETARE IN POEZIE

Acad. MIHAI BENIUC

Există în poezia noastră de astăzi o pronunţată tendinţă spre exprimarea unor idei filozofice. Lucrul în sine e pozitiv, în măsura în care poeţii contribuie la o mai expresivă conturare a viziunii contemporane despre lume prin propria lor creaţie, în măsura în care aceasta nu se face în detrimentul contactului nemijlocit cu realităţile actuale. De multe ori putem spune că sînt reuşite eforturile poeţilor de a aborda domeniul gingaş al ideilor ce izvorăsc din viaţa zilelor noastre, dar nu rare sînt cazurile cînd un verbalism ceţos ia locul cugetării profunde. Desigur, exemple de reale succese în acest domeniu se găsesc destule, dovedind continuitatea la noi a tradiţiei poeziei de meditaţie şi de ingenioasă exprimare artistică la modul filozofic al poetului despre lume. Căci de la Grigore Alexandrescu şi Mihail Eminescu pînă astăzi poeţii n-au încetat să fie frămîntaţi de marile idei, de destinul uman, de perspectivele existenţei, de moarte şi viaţă, de viitor. Iar această tradiţie trebuie dusă mereu mai departe, avînd ca bază de pornire epoca în care trăim, comunismul ca realitate istorico-socială în opoziţie dialectică cu capitalismul în eclipsare şi destrămare, acţiunile tot mai organizate pentru consolidarea şi lărgirea forţelor păcii. Toate acestea asigură gîndirii în general un spaţiu cu noi dimensiuni şi o provoacă la eforturi de sinteză din care să rezulte cu necesitate precizarea atitudinilor noastre. Pentru a îmbrăţişa cu mintea toate aceste noi date ale istoriei e nevoie nu numai să cunoşti lumea aşa cum este ea astăzi, dar şi de un necontenit antrenament, prin studiu, în mînuirea conceptelor filozofice.

Nu vreau să spun, prin cele afirmate mai sus, că poetul e dator să fie familiarizat cu istoria filozofiei ca un specialist. Dar nici să nu-şi închipuie cineva că poţi să-ţi încerci zborul în sfera ideilor fără un prealabil efort de iniţiere cu ceea ce frămîntă şi a frămîntat capetele omeneşti mai luminoase cu privire la „cum cunoaştem", „ce putem cunoaşte" şi „ce avem de făcut".

Poezia filozofică nu înseamnă totuşi idei sau concepte rimate. Ea trebuie să-şi menţină specificul ei, întrucît este vorba de o formă artistică, deosebindu-se de ştiinţele de orice fel sau de filozofia propriu-zisă, atît prin felul cum se apropie de problemele realităţii cît şi prin finalitatea ei. Finalitatea operei de artă este să trezească un sentiment estetic în cititor sau în cel ce o ascultă, ceea ce nu-i cazul cu ştiinţa.

Poetul poate să-şi aleagă ca material pentru opera sa poetică orice aspect din realitatea imediată a prezentului ori din cea mediată a trecutului sau viitorului. Dar dacă o dată, prin fire sau prin contagiune, s-a decis să

expună probleme filozofice la modul poeziei, atunci trebuie să se priceapă să o facă pentru a trezi în cel ce-l ascultă sau citește sentimente estetice corespunzătoare. Una e să citești un foarte frumos pastel de Alecsandri sau o foarte spirituală poezie de Heine, și alta e să asculți pe Hamlet cu pumnalul în mînă începîndu-și marele monolog „A fi ori a nu fi", pe Faust în camera sa, ros de îndoială, cugetînd la filozofie, drept, medicină și teologie, sau pe bătrînul dascăl al lui Eminescu meditînd cu gravitate: „La-nceput, pe cînd ființă nu era, nici neființă..." Dintr-o dată ai fost transpus în situația de-a simți și a vedea că ceva se petrece în conștiința cuiva cu privire la existență, cu privire la valoarea conștiinței umane, cu privire la rostul universului, cu privire la destin, la soarta omului. Și nu-i același lucru ca dacă ai citi pe Descartes, pe Kant sau pe Engels, la care ideea se obiectivează ca cunoștință și se desprinde de cel ce a gîndit-o, persoana lui rămînînd la o parte și punîndu-te pe tine în situația de-a urmări singur valoarea de *lege*, de *adevăr*, de *concepții* sau *viziune* despre lume a celor demonstrate, sau, în orice caz, afirmate de filozof. Căci iată ce se întîmplă atunci cînd iei oricare din cazurile de poezie filozofică citată: persoana lui Hamlet, deci a lui Shakespeare, a lui Faust, deci a lui Goethe, sau a bătrînului dascăl, deci a lui Eminescu, nu se distanțează de ideile conținute în spusele lor, ci se contopește cu ele. Dacă în primul caz am putea compara ideile filozofice cu niște cosmonave care sondează întinderile extraterestre, în al doilea caz, al poeților, sînt în astronave niște cosmonauți, care, lansați în spațiile infinite, iau contact nemijlocit cu necunoscutul, cu noul și, desigur, la capacitatea de înregistrare a aparatelor, adaugă și propria lor sensibilitate omenească.

Dar poetul nu dispune de aparate mecanice pentru a-și duce la îndeplinire sondajul în spațiile vieții psihice omenești, nu mai puțin infinite decît cele macro- și microcosmice. El are numai creierul și inima sa, capacitatea sa de a gîndi și de a se emoționa, pe baza contactului multiplu, prin simțuri, cu fețele fără număr ale lucrurilor.

In poezia filozofică, la crearea operei, poetul face apel îndeosebi la capacitatea sa de a cugeta. A cugeta, luînd etimologic sensul cuvîntului, înseamnă a participa cu conștiința la o acțiune, a acționa conștient, pe plan concret sau abstract. Totuși cugetarea, să fim înțeleși, este prezentă în toate procesele de creație artistică, exprimînd nemijlocit ori mijlocit atitudinea poetului. Doar că atunci cînd atenția se concentrează asupra problemelor pe care le numim filozofice, însuși conținutul operei se schimbă, — apar preocupări și întrebări privind destinul omului, soarta omenirii, rostul acestei vieți. Poezia cu astfel de tematică, dacă nu începe de la limita superioară a culmilor atinse de gîndirea omenească și nu se sprijină pe o profundă sensibilitate tocmai în acest fel de probleme, ușor poate cădea în banalitate, în predică ieftină sau, și mai rău, în amețitoare avalanșă de cuvinte care nu se articulează între ele. Alexandrescu, „descifrînd eternitatea din ruina unui an", cum spune despre el așa de frumos Eminescu, reușește prin cuvinte foarte simple, în *Anul 1840*, să redea la nivel filozofic dimensiunile timpului său exprimînd totodată și amărăciunea lui personală, că lumea-i încă strivită de lanțurile tiraniei, dar și dorința de a vedea ziua „pămîntului vestită", cînd să respire un aer mai slobod, mai curat.

Tocmai această ridicare a poetului peste interesele individuale dă valoare morală deosebită versului său, prin identificarea cu o cauză care-l depășește și pe care o bănuiește sau o întrezărește ca fiind în firea desfășurării destinului uman :

Eu nu îți cei în parte nimica pentru mine :
Soarta-mi cu a mulțimii aș vrea să o unesc :
Dacă numai asupră-mi nu poți s-aduci vr-un bine,
Eu rîz d-a mea durere și o disprețuiesc.

După suferiri multe inima se-mpietrește ;
Lanțul ce-n veci ne-apasă uităm cît e de greu ;
Răul se face fire, simțirea amorțește,
Și trăiesc în durere ca-n elementul meu.

Cu totul altul e tonul, dar nu mai puțin filozofic, cînd peste treizeci de ani, Eminescu întreabă, dînd și răspuns întrebării, prin cuvintele proletarului :

Spuneți-mi ce-i dreptatea ? — Cei tari se îngrădiră
Cu-averea și mărirea în cercul lor de legi ;
Prin bunuri ce furară, în veci vezi cum conspiră
Contra celor ce dînșii la lucru-i osîndiră
Și le subjugă munca vieții lor întregi.

In amîndouă cazurile expresia este nemijlocită, în cuvinte lapidare, concentrată, fără metafore și fără comparații, cu unele elemente defectuoase din punctul de vedere al unui profesor de prozodie. Dar amîndouă fragmentele se situează clar în epoca lor, ținînd seamă de coordonatele istorico-sociale, amîndoi poeții definesc poziții hotărîte, care ușor ar putea fi transpuse de un sculptor în gesturi statuare, în amîndouă cazurile conținutul de idei și cel afectiv este bine conturat și profilat, iar aparatul artistic verbal redus la esență. Ușor ne-am putea referi și la alte exemple din literatura noastră sau din alte literaturi, fie la cazurile amintite ale vestitelor monologuri din *Hamlet* sau din *Faust*, opere de excepțională valoare, ca gîndire poetică, fie la altele dintre cele mai de preț pe plan mondial, dar la toate va trebui să relevăm aceleași trăsături fundamentale : o dramatică confruntare a problemelor timpului cu vădit efort de-a înfrînge răul, prin osîndirea a ceea ce stăruie să împiedice mersul înainte al vieții, prin angajarea proprie a eroului sau a autorului ca soldat al cauzei, chiar și atunci cînd în final urmează, tragic, prăbușirea. De altfel dramatismul și tragicul, la modul artistic, niciodată nu demobilizează, dimpotrivă.

Că poezia străbătută de filonul cugetării filozofice nu rămîne la debitarea de maxime și sfaturi înțelepte este de la sine înțeles. Poetul filozof nu numai că trebuie să asimileze, pînă la incandescență, ideile cărora le dă întruchipare și să le poată oricînd înfățișa viu și convingător, răspicat și fără echivoc, ci să fi și pătruns pînă la miezul lor, pînă la implicațiile morale menite a fi transpuse în practică. Cunoașterea rămîne incompletă și ineficace, dacă nu este dusă pînă la ultimele ei concluzii capabile să deter-

mine acțiunea, participarea oamenilor la transformarea lumii. Poetul care cugetă trebuie prin însăși opera sa să devină un om de acțiune, o ființă care pune în mișcare, el însuși fiind în mișcare și desigur nu printre cei din urmă. Deci, poezia filozofică, pe lîngă faptul că încîntă prin emoțiile estetice pe care le trezește, exercită și o influență puternică asupra fondului moral al omului, asupra modului în care ia poziție față de problemele mari ale vieții. Dacă nu s-ar transmite aceasta dramatic, emoționant, din operă la cititor, atunci, oricît ar fi de pregnant necesarul caracter gnomic al poeziei filozofice, ea tot n-ar depăși în esență cele mai bune formulări din operele științifice de specialitate.

Poetul trebuie să obțină printr-o mare forță emotivă angajarea conștientă în acțiune a omului. Esențial în opera poetică e să fie prezent omul, ființa care cugetă și care îndeamnă la acțiune, care proslăvește sau osîndește, care e el însuși angajat în acțiune, fiind gata să dea exemplu.

În *Moartea lui Fulger*, poemul impregnat de filozofie al lui George Coșbuc, apare la sfîrșit sfetnicul „bătrîn ca vremea, stîlp rămas, născut ca lumea într-un ceas". Și dacă din apostrofarea lui adusă imprecației mamei mortului, cînd ea afirmă că viața-i fum, n-am reține decît atît:

> Zici fum? O, nu-i adevărat.
> Război e, de viteji purtat!
> Viața-i datorie grea,
> Și lașii se-ngrozesc de ea —
> Să aibă tot cei lași ar vrea
> Pe neluptat.

ne dăm numaidecît seama de culmile unei etici, prin a căror strălucire poetul vrea să întunece durerea individuală și s-o înfrîngă.

Nu este oare tot o astfel de biruință a atitudinii umane majore la Petöfi, în rapsodia sa faimoasă *Un gînd mă doare?* Fiu patetic al secolului său și al inimii revoluționare a poporului său, el aprinde peste teama de-a muri între perne flacăra pasiunii pentru libertate și dă aripi elanului de a lupta pentru libertate, de a-și sacrifica pentru ea viața, dacă trebuie — ceea ce s-a și întîmplat. Viziunea însă a victoriei finale, cînd popoarele, înfrîngînd tirania, vin cu steagurile roșii pe care scrie „libertatea lumii", nu poate să nu zguduie și azi. Era crezul unei glorioase generații de poeți din prima jumătate a secolului trecut, printre care, dacă amintim nume ca Hugo, Pușkin, Heine, Alecsandri, Șevcenko, abia de consemnăm cîteva din culmile numeroase.

Exemple aș putea da nenumărate, dacă aș împinge atenția și spre alte domenii ale meditației care au născut poezia majoră și spre un timp mai aproape de zilele noastre, citînd poeți ca Eluard, Arghezi, Brecht și alții, dar nu este intenția mea de a prezenta imaginea poeziei filozofice și de atitudine din vechime pînă în prezent.

Obiectul meu este mai modest, anume acela de a reaminti că aspectele realității, problemele vieții, dimensiunile istorico-sociale ale epocii noastre, omul privit din unghiul de vedere al actualității contemporane sau *sub specie aeterni*, dar din prezent, constituie nu numai o sarcină frumoasă, dar

și foarte grea. Ea presupune în primul rînd nu mișcare centrifugă, de îndepărtare, în raport cu centrul dinamic al existenței noastre de fiecare zi, ci, dimpotrivă, o mișcare de apropiere de acest centru, prin participarea la viață și prin adîncă și îndelungată meditație.

Aceasta au înțeles mai înainte, dar tot pentru epoca noastră, poeți ca Apollinaire, iar mai aproape de noi poeți ca Maiakovski sau Brecht sau Eluard, fiecare cu specificul său, fiecare cu graiul său, din punct de vedere artistic, dar toți ai epocii noastre, legînd firul cu marea moștenire a trecutului. Tudor Arghezi în *Cîntare Omului* a integrat viziunea sa despre lume în coordonatele vremii noi și îmbogățește mereu cadrul vastei sale creații, odrăslind tinerețe, încredere în viață și în om.

În al doilea rînd poezia de meditație, sau cu implicații filozofice, presupune o neobișnuită iscusință în mînuirea cuvintelor cu care exprimăm noțiunile și concepțiile noastre, chiar impresiile obișnuite, cînd vrem să le ridicăm în zonele ideologice ale activității umane. Goethe spunea că acolo unde lipsește un concept stă gata totdeauna să sară un cuvînt. Dar cuvîntul ca atare, fără acoperirea lui în aur, în idei și sentimente (aur ce trebuie să se găsească în mintea și inima poetului de fapt), produce confuzie, aruncă ceață și peste ceea ce știm.

Cînd cuvîntul este folosit numai ca să umple o lacună în gîndire sau ca să „incifreze" în loc să „descifreze" realitatea sau, altfel spus, cînd poetul vrea mai mult să tulbure decît să limpezească apele (chiar dacă o face numai de „dragul artei", deci pentru originalitate cu orice preț), atunci desigur gîndirea este eclipsată, iar cititorul are impresia că undeva s-a produs un scurtcircuit. Ar fi destul de trist ca poezia filozofică să uzeze de astfel de cuvinte încît, citindu-le, să simți că se adună în jurul tău duhurile și că se uită la tine strigoii ca într-un coșmar.

Cîteodată însă e vorba de ceva mult mai simplu. Poetul fără o adîncă experiență a vieții, fără o temeinică informație ideologică și științifică, fără o viziune consolidată despre lume și viață, se apucă să jongleze cu cuvinte, fie din spirit de imitație și ca să fie „la modă", fie că i se pare mai ușor decît să zugrăvească trudnic ceea ce efectiv percepe și simte și s-ar cere transpus pe plan artistic. Această jonglerie, întîlnită nu rareori în paginile revistelor noastre literare, desfășurată la nivel astrofizic în aparență, nu sperie pe nimeni, dar supără prin confuzia denotînd noțiuni slab digerate și mai ales prin faptul că vezi pe poet angajîndu-se într-o muncă de Sisif pe care nu i-o cere nimeni, cînd în realitate ar putea să oglindească puternicele impresii ce le fac asupra tuturor orașele radical înnoite, marile centrale electrice, eforturile încununate de succes ale oamenilor muncii, sentimentele cele mai intime, dragostea și atîtea alte lucruri minunate. Sînt aproape sigur că de multe ori aceste salturi în golurile ce se nasc în jurul nostru cînd ne desprindem de actualitate sînt determinate și de dorința de a scăpa de greul studiului vieții și al realității la care te obligă adevărata artă.

Poezia filozofică este un rod al maturității gîndirii (unii putînd fi *maturi* din acest punct de vedere la douăzeci de ani, alții nici la șaizeci). De aceea cuvîntul se folosește cu multă chibzuință, mai deliberat ca oricînd, dacă nu vrei ca el să devină ca acele avioane de hîrtie pe care le fac copiii

dintr-o foaie de caiet și le aruncă prin aer : după o scurtă traiectorie cad în bot.

Poezia nu e joc de cuvinte și efectele poetice nu se obțin prin amestecarea, ciocnirea, permutarea sau stîlcirea cuvintelor. Cuvîntul nu-i, din punct de vedere poetic, decît un seismograf care înregistrează schimbările din realitate, iar din curbele înregistrate de el citim semnele, mai stabile sau mai labile, ale timpului. Locul poetului e la frontiera dintre cuvînt și realitate, cu un ochi el trebuind să fie spre realitatea care se schimbă mereu, cu altul pe cuvînt, ca acesta să înregistreze schimbarea. Căci, dacă seismografele înregistrează automat, cuvintele transmit cutremurele din viața sufletească a omenirii numai în măsura în care și poetul, ținînd seamă de modificările lor, le transmite ca atare în opera sa. Mai mult decît atîta, poetul este mereu preocupat ca folosind cuvintele pe care i le pune de fapt la dispoziție limba să înregistreze cele mai fine vibrații ale timpului, ale timpului care vine. De aceea, mai ales în poezia filozofică, poetul nu se poate juca cu cuvintele, cum credeau suprarealiștii că le pot scoate din căciulă și se încheagă, la voia întîmplării, capodopere.

De altfel aceste timpuri de mult au trecut și eu le amintesc numai pentru a accentua încă o dată că poezia în general și mai ales poezia filozofică nu este joc de vorbe goale, indiferent dacă sună sau nu sună din coadă.

Cred că un poet care-și consacră măcar o parte din timpul său poeziei de meditație ar trebui să pornească din centrul realității spre periferia ei și, după ce a străbătut-o în lung și-n lat de mai multe ori, bineînțeles cu piciorul cît se poate și cu gîndul mai mult, și după ce a înconjurat-o, mai precis după ce a împresurat-o ca pe o cetate pe care vrea s-o cucerească, să-și spună cuvîntul. Nu-i nici o grabă. Goethe a lucrat vreo douăzeci de ani la *Faust*, Eminescu a încercat vreo opt ani la rînd, pare-mi-se, variante multiple la *Luceafărul*.

Poezia mare, care nu poate să nu fie și filozofică, constituie nucleul oricărei literaturi și are o influență covîrșitoare asupra unei literaturi întregi, asupra unor generații în șir de cititori, asupra culturii unei țări. Să ne gîndim numai la noi. Oare ce ar însemna literatura noastră fără Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Macedonski, Goga și Arghezi, înainte de eliberare ? Nu vreau să spun că nu ar însemna nimic, dar ar fi, să zicem, ca o nucă fără miez, ca un măr fără semințe. Iar fără semințe un măr e bun de mîncat, dar nu mai rodește. Dar și celelalte literaturi se definesc prin poeți, ca miez al lor, ca centru dinamic și focar fecund. Ce ar fi literatura italiană fără Dante, Leopardi, Ungaretti, Quasimodo ; cea franceză fără Villon, Ronsard, Hugo, Musset, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, Valéry, Eluard, Aragon ; cea engleză fără Chaucer, Shakespeare, Shelley, Byron, Blake, Keats, Yeats, T. S. Eliot, Day Lewis Cecil, Anden ; cea americană fără Edgar Poe, Whitman, Robert Frost ; cea rusă fără Pușkin, Lermontov, Nekrasov, Blok, Pasternak, Maiakovski, Esenin ; cea ungară fără Petöfi, Arany, Ady, Attila ; cea spaniolă, din Europa și de pe continentul sud-american, fără... dar n-are rost să continuăm. Subiectul rămîne oricum inepuizabil. Fapt este că în orice literatură există un mănunchi de poeți, care, prin artă la nivel mondial și gîndire la cerințele epocii, înseamnă

o înscriere în orbita de rotație perpetuă a valorilor culturale universale. Toate aceste valori sînt saturate nu numai de specificul național, strict indispensabil oricărei opere artistice, ci sînt străbătute în fibrele lor vitale de acel suflu ideologic al timpului lor, care le-a determinat, pentru ca în ascensiunea grea a omenirii spre țelurile și spre idealurile ei, să fie praguri și trepte. Filozofia peste tot a fost prezentă, căci peste tot a fost problema idealurilor, a destinelor omenești, a dramaticelor conflicte, a tragicelor eșuări, a binevoitoarelor viziuni îndrăznețe.

La noi în țară, noua poezie filozofică, întruchipînd ideile mari ale timpului, avîntul pentru noi asalturi, sub stelele păcii și comunismului, se află abia la începuturi. Pot fi eroi din trecut, să zicem Horea, Tudor, obiectul meditației noastre ori lupta comuniștilor, munca creatoare a constructorilor centralei de pe Argeș, pot fi ideile noi asupra morții, individualismului, proprietății, războiului — toate însă, dacă vor să reziste judecății contemporane a celor ce simt nevoia de artă, de poezie, trebuie să poarte pecetea timpului în care trăim și să conțină mesajul vremii noastre: pace definitivă între popoare și abolirea pe veci a exploatării omului de către om.

Idealul se măsoară ca posibilitate de înfăptuire prin distanța ce se prevede între realitate și vis. Poezia este primul cap de pod. Pentru cei de mîine? Nu. Pentru cei de azi. Cei de mîine vor trece peste puntea spre viitor ce le vom fi construit-o noi, ei înșiși gîndindu-se la alte capete de pod. Așa a fost, așa va fi, dar cred că mereu mai bine. Altfel nu merită să fii poet, și mai ales în lumea noastră socialistă, unde realitatea cu poezia ei înmugurește la tot pasul.

FILOLOGIE ŞI ESTETICĂ[1]

Acad. TUDOR VIANU

Interpretarea literară, obiectul statornic al preocupărilor noastre, parcurge mai multe etape, pe care am încercat a le descrie într-o altă adunare a Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice. Nu pot reveni acum asupra unor lucruri spuse, altă dată, mai pe larg. Mă mărginesc a reaminti, în cîteva cuvinte, că după stabilirea textului autentic, a celui mai fidel faţă de intenţia ultimă a scriitorului, studiul unei opere îşi pune problemele istorice în legătură cu ea, adică, atunci cînd este cazul, acele despre atribuirea ei, apoi toate acele trezite de situarea ei în epoca în care a luat naştere şi pe care o exprimă în tendinţele ei sociale, pentru a ajunge la stabilirea şi aprecierea valorii ei de artă. Interpretarea literară parcurge deci etapa filologică, istorică şi estetică.

Stabilind aceste etape, vreau să previn îndată o consecinţă eronată, pe care o trag mulţi dintre acei care se consacră lucrărilor literare. Este eroarea acelora care socotesc că cele trei etape n-au nici o legătură între ele şi că problemele puse de fiecare treaptă a interpretării pot fi soluţionate în totală neatîrnare de întrebările impuse de celelalte trepte şi de soluţiile lor. Pentru a nu fi ţinut seama de întrepătrunderea problemelor apare tipul filologului îngust, al aceluia care consideră lucrarea literară ca pe o simplă problemă de text şi socoteşte că a ajuns la termenul îndeletnicirilor sale îndată ce a obţinut o lecţiune justă. Acestuia i se alătură istoricul fără sensibilitate estetică, acela pentru care opera frumoasă nu este decît un document de epocă, fără nici o legătură cu năzuinţele lui actuale, asemănător cu orice altă piesă documentară extrasă din arhive. Tot astfel apare estetul fără scrupul filologic şi fără orizont istoric, acela care, în operaţia interpretării artistice, substituie fantezia sa personală studiului atent al textului şi al multelor lui implicaţii istorice. Eruditii fără orizont şi amatorii de artă fără temeinicie sînt atît de numeroşi, încît a-i aminti numai pe unii din ei ar însemna a-i cruţa pe toţi ceilalţi. Le putem deci acorda tuturor beneficiul tăcerii.

În realitate, întreitul grup de probleme, evocate mai sus, stau într-o strînsă relaţie. Astfel, printre argumentele capabile a restabili o bună lecţiune, unele sînt de natură istorică, altele de natură estetică. Nu vom admite deci o formă de limbă inexistentă în epoca în care textul a luat

[1] Comunicare ţinută la cea de-a IV-a sesiune ştiinţifică a Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice din R.P.R. din 6—7 ian. 1964.

naștere. Vom îndepărta toate anacronismele provenite din greșeli de transcriere sau din interpolații, ca și toate greșelile editorilor anteriori ai unui text care, neținînd seama de unitatea de stil a unei opere, fiindcă nu și-au însușit-o niciodată ca pe o expresie de artă, au putut comite acele greșeli. Toate acestea sînt principii adeseori formulate și binecunoscute, dar dacă, în ciuda clarității și răspîndirii lor, ele sînt adeseori trecute cu vederea, rezultă că e necesar a le reaminti mereu, cerînd filologului, istoricului și criticului literar pregătirea multiplă prin care opera literară poate fi dominată ca o totalitate vie.

Mai puțin cunoscută și, după cum cred, niciodată formulată este relativa opoziție dintre cele două capete ale interpretării literare, între punctul de vedere al filologului și acel al criticului estetic. În adevăr, în timp ce editorul de texte, adică filologul, aspiră către forma *ne varietur* a operei, interpretul estetic al acesteia recunoaște în ea tot alte și alte semnificații artistice și o poate supune unor valorificări, nu numai deosebite, dar și opuse, mergînd de la aprecierea ei pozitivă la cea negativă și, uneori, înapoi la prima ei prețuire. Așadar, în timp ce filologul afirmă, ca pe unul din postulatele lui, posibilitatea de a obține forma stabilă a operei, căci altfel n-ar avea nici un rost minuția cercetării lui în notarea formei autentice de limbă sau a celui mai modest semn al interpunctuației, criticul estetic postulează existența operei în timp, neîncetata ei devenire în felul de a o înțelege și simți al generațiilor succesive, căci dacă n-ar fi așa nu s-ar înțelege și n-ar avea nici o justificare faptul substituției succesive a interpretărilor estetice, despre care istoria criticii literare ne dă atîtea exemple. Fixitatea filologică și oscilația estetică alcătuiesc deci termenii opoziției, pe care o formulăm ca pe o problemă vrednică a primi un răspuns.

Desigur, cu toată năzuința spre stabilitate a filologului, munca sa va ajunge rareori la rezultatul dorit, încît există nu numai ediții deosebite ale aceleiași opere, dar și o istorie a edițiilor. Aceasta din urmă, istoria edițiilor, s-a constituit printr-o infiltrație a gustului estetic, cu oscilațiile lui inerente, care poate fi descrisă. Astfel, pentru a cita un singur exemplu, istoria publicării poeziilor lui Eminescu începe cu ediția lui Titu Maiorescu, care adună în aceleași volume, împreună cu bucățile tipărite de poet în timpul vieții sale, pe toate acele culese din manuscrise și judecate ca definitive de editor. Cercul postumelor se lărgește în cele cinci ediții maioresciene, dar rămîne încă închis pentru întregul material din manuscrise care nu cădea sub incidența gustului editorului. Cînd, pe la începutul secolului nostru, Ion Scurtu publică, grupîndu-le după speciile lor literare, poeziile lui Eminescu sub titlul *Lumină de lună*, editorul propune, prin însuși acest titlu, o imagine ilustrativă pentru felul său de a concepe arta marelui poet. Este Eminescu numai, sau în chip predominant, un poet al luminii de lună? Mi se pare că sugestia degajată din titlul lui Scurtu constituia un act de ingerință. Alți editori, un Ibrăileanu, un Călinescu, selectează și ei, în materia poeziilor lui Eminescu, pe acele care li s-au părut caracteristice pentru poetul ajuns la deplina conștiință a originalității lui, grupînd în *anexe* poeziile de tinerețe, acele care făceau să se audă un alt timbru artistic, judecat inferior sau, în tot cazul, eterogen față de acel al operelor de mai tîrziu. De la aceste ediții pînă la una din

cele din urmă, aceea în care Perpessicius a publicat, la Editura pentru literatură, împreună cu poeziile apărute în timpul vieţii poetului partea cea mai intensă a postumelor, s-a desfăşurat un drum lung, acel al evoluţiei gustului estetic. Bucăţi inacceptabile după gustul lui Maiorescu şi al celor mai mulţi dintre editorii ulteriori, care ratificau, de fapt, imaginea maioresciană a lui Eminescu, îşi găsesc locul în ediţiile de azi, unde apare o imagine deosebită, mult lărgită, modificată esenţial, în acord cu alte criterii artistice. Istoria ediţiilor este un capitol din istoria gustului estetic.

Dar acest gust se manifestă nu numai în selectarea şi gruparea operelor cuprinse într-o ediţie sau alta, ci şi în felul transcrierii acestor opere. Un principiu al pregătirii ediţiilor cere menţinerea tuturor formelor de limbă ale scriitorului, dar nu şi pe acele ale ortografierii lor. Principiul este însă greu aplicabil în cazul lui Eminescu, care nu şi-a publicat el însuşi poeziile într-un volum, ci numai în reviste, mai ales în „Convorbiri literare", unde redacţia a putut interveni. Este sigur că Eminescu vorbea o limbă cu multe particularităţi regionale, fonetice şi morfologice, dar studiul manuscriselor lui arată, alături de formele respective, altele în sensul limbii literare, în evoluţie biruitoare încă de pe atunci. Întocmai ca alţi scriitori ai secolului al XIX-lea, întocmai de pildă ca Odobescu, manuscrisele eminesciene reprezintă un moment de instabilitate lingvistică ; ele sînt pline de forme contrastante ale zicerii şi ale transcrierii. În faţa acestei situaţii haotice, ce a făcut Perpessicius, ultimul editor al operelor lui Eminescu ? A păstrat formele regionale, cînd ele sînt constante în manuscrise, dar a preferat formele literare, cînd ele puteau fi semnalate în aceleaşi manuscrise, ca unele care corespundeau probabilei evoluţii lingvistice a poetului. A fost oare acesta singurul motiv ? Mi se pare că, în tendinţa lui de literarizare, Perpessicius s-a condus şi de un criteriu estetic, care îl făcea să respingă unele forme regionale, simţite de el ca lipsite de frumuseţe. Se ştie că această procedare a trezit critica colegului nostru Ion Creţu, care doreşte restabilirea tuturor formelor regionale ale zicerii lui Eminescu şi, în acest sens, a pregătit o nouă ediţie. Dacă această ediţie va apărea, nu sînt sigur că ea va satisface gustul estetic al cititorilor de astăzi.

Dar deşi oscilaţia estetică există şi în lucrarea curat filologică a publicării ediţiilor, principiul călăuzitor al acesteia este existenţa unei forme invariabile, pe care filologul doreşte s-o restabilească în adevărul ei. Motivul estetic este rareori mărturisit de filolog, şi el se introduce, cum am văzut, pe o cale ocolită în lucrările stabilirii textului, într-atît diferitele momente ale interpretării literare se găsesc în continuă comunicare. Acelaşi motiv funcţionează însă pe faţă şi în formă declarată în interpretarea estetică a operei, care nu manifestă nici o ezitare în înlocuirea unei vechi înţelegeri şi aprecieri artistice printr-una nouă.

Există, în această privinţă, nenumărate exemple. Voi cita numai pe unele dintre ele. Se cunoaşte cazul lui Ronsard. Contemporanii l-au înconjurat cu cea mai mare admiraţie. „Ronsard, scrie Sainte-Beuve (în *Tableau de la poésie française au XVI-e siècle*), a exercitat asupra literaturii şi a poeziei, din momentul în care a apărut, o suveranitate imensă care, în timp de cincizeci de ani, n-a cunoscut nici adversari, nici rivali. Dacă am vrea

să căutăm în istoria noastră un alt exemplu al unui astfel de ascendent, n-am putea să-i opunem decît pe acel al lui Voltaire". Suveranitatea literară a lui Ronsard nu numai că se perimează în secolul următor, într-al XVII-lea, dar este chiar înlocuită prin depreciere. Noul secol nu mai are sensibilitatea lirică a celui anterior. Gustul pentru genurile obiective și pentru rațiune în poezie o înlocuiește. Inspirația pindarică și cea anacreontică nu mai trezesc ecou în inima epocii. Limba însăși a lui Ronsard, cu multele ei neologisme de proveniență greacă și latină sau cu vocabularul ei împrumutat, în parte, meseriilor vremii, pare nefirească unui secol care prefera fie termenii generali, fie aluzia sau perifraza. Boileau rezumă atitudinea întregului secol clasic față de Ronsard, cînd scrie renumitele-i versuri în *L'Art poétique*, I :

> Ronsard qui le suivit (pe Marot — *n. n.*), par une autre méthode,
> Réglant tout, brouilla tout, fit un art à sa mode,
> Et toutefois longtemps eut un heureux destin.
> Mais sa Muse, en français parlant grec et latin,
> Vit dans l'âge suivant, par un retour grotesque,
> Tomber de ses grands mots le faste pédantesque.
> Ce poète orgueilleux, trébuché de si haut,
> Rendit plus retenus Des Portes et Bertaut.

Nu pot urmări aici întreaga istorie a reputației lui Ronsard, așa cum a făcut Sainte-Beuve în studiul pe care i l-a consacrat. Deprecierea lui Ronsard s-a menținut pînă în epoca romantismului, cînd restaurația lirismului și reforma, prin îmbogățire, a limbii literare refac înțelegerea și gustul pentru Ronsard. Expresia acestui reviriment se găsește în studiul citat al lui Sainte-Beuve, care, după ce analizează limba și procedeele poetului, după ce pune în evidență frumusețile delicate ale operei sale, conchide cu mîndrie : „Sînt fericit dacă am putut să răzbun fără fanatism și să ridic din nou, fără superstiție, o mare amintire căzută". A trebuit deci ca vremurile să se schimbe, ca o orînduire să înlocuiască pe alta și ca gustul literar, în strînsă legătură cu această transformare a împrejurărilor, să evolueze, pentru ca să i se acorde lui Ronsard reparația de care fusese lipsit atîta timp.

Un alt exemplu, al lui Diderot. Materialul a fost grupat de Jean Thomas, în *L'humanisme de Diderot*, ediția a 2-a, 1938. Secolul său l-a prețuit pe Diderot în gradul cel mai înalt. Rousseau scria : „Acest cap universal va fi privit de departe, cu o admirație amestecată cu uimire, așa cum privim astăzi capul lui Platon și al lui Aristotel". Voltaire scria la rîndul lui : „Totul intră în sfera de activitate a geniului său... Este poate singurul om capabil să facă istoria filozofiei". Dar cînd, spre sfîrșitul secolului, evenimentele revoluției provoacă reacțiunea cercurilor antirevoluționare, un reprezentant al acestora, La Harpe, crede că maximele lui Diderot „au devenit codul viciului și al crimei" și că filozoful descinde totdeauna „de la sublimul tenebros la grotesc". Reprezentanții acelorași cercuri mențin multă vreme pe Diderot în aceeași depreciere. Unul îl numește „sofist", altul „energumen". Momentul reabilitării sosește tot în epoca romantică,

după 1830. Sainte-Beuve vede în Diderot un „geniu superior", Michelet recunoaşte în el „un izvor imens şi fără fund ; după o sută de ani, rămîne încă infinit". Entuziasmul se menţine de-a lungul întregului secol, dar către sfîrşitul acestuia, din cercurile catolice şi conservatoare se ridică vocea lui Barbey d'Aurevilly pentru a denunţa în filozof pe „un şarlatan strălucitor", „un saltimbanc", un „spirit fals" (*esprit faux*). Cînd însă Diderot pare a reveni în aprecierea opiniei generale, Brunetière, care provenea el însuşi din cercurile conservatoare şi catolice, se alarmează, scriind în 1882 : „De cîţiva ani, *filozoful* a ajuns la modă. Lumea îl uitase, ce zic ? îl crezuse îngropat sub apăsătoarea grămadă a volumelor in-folio ale *Enciclopediei* sale, dar iată că se ridică din adînca lui cădere şi că, graţie ediţiei noi a operelor sale, numele lui circulă din nou, ca altădată, din gură în gură şi sub condeiul oamenilor. Este momentul să-l citiţi, deoarece moda fiind trecătoare, nu este sigur că veţi mai avea curînd ocazia". Profeţia lui Brunetière nu s-a realizat. Diderot n-a încetat să crească în preţuirea generală. Un cercetător sovietic, I. K. Luppol, îl studiază ca pe una din etapele cele mai importante ale dezvoltării gîndirii filozofice şi îl preţuieşte în consecinţă. Semnele recunoaşterii îi vin din toate părţile şi, consultînd bibliografia stabilită de Jean Thomas, se poate spune că abia vremea noastră, mai ales după 1920, i-a acordat atenţia susţinută, studiul conştiincios de care fusese lipsit într-o foarte lungă epocă. Cazul lui Diderot este unul din cele mai ilustrative pentru înţelegerea oscilaţiei permanente a aprecierii literare.

Dar faţă de această continuă transformare a criteriilor, a gustului şi a aprecierii, nu există oare posibilitatea ancorării într-un teren ferm ? Nu se poate oare opune schimbării neîncetate a opiniilor esenţa profundă şi stabilă a operei însăşi, pe care am putea-o cuprinde prin metode apropiate ? Este ceea ce credea fostul meu profesor la Facultatea de litere din Bucureşti, Mihail Dragomirescu, în opera lui, *Ştiinţa literaturii*. Dragomirescu nu ignora că fiecare operă se răsfrînge într-un chip deosebit în spiritul oamenilor care iau contact cu ea. Dar faţă de această diversitate a răsfrîngerilor, opera însăşi alcătuia, după părerea lui Dragomirescu, un *prototip*, un model inalterabil, o *speţă cu un singur individ*. Datoria criticii estetice ar fi atunci să reducă diversitatea reflexelor psihologice ale operei şi să le unifice, descoperind prototipul lor, ceea ce Dragomirescu credea că se poate face încadrînd fiecare operă într-un sistem complex de coordonate şi fixînd-o într-o clasificare generală a capodoperelor literaturii universale. Cred că încercarea lui Dragomirescu, cu tot interesul ei pentru istoria ideilor, a eşuat. *Ştiinţa literaturii* n-a ajuns niciodată la termenul ei. Cauzele acestui insucces sînt multiple. Mai întîi Dragomirescu lucra cu un concept cu totul învechit, cu conceptul de origine platonică al *prototipului*, transmis probabil prin estetica lui Schopenhauer. Prototipurile, *ideile eterne* despre care vorbeşte Platon, reprezintă, în istoria ştiinţei, prima fază, impregnată încă de amintiri mitice, ale *conceptelor*, pe care ştiinţa le obţine prin generalizare asupra experienţelor particulare. Se poate, fără îndoială, vorbi de un concept al fiecărei opere literare, dar acesta nu poate fi decît reziduul ei abstract, lipsit de viaţă, curăţat de toate amintirile sensibile, de toate reprezentările fanteziei şi de toate zvîcnirile inimii

pe care opera ni le-a provocat. Poate fi oare cunoașterea „prototipului" scopul însuși al interpretării literare? Desigur că nu. A substitui un concept general impresiei vii pe care opera ne-o lasă mi se pare a fi cea mai rea dintre toate metodele pe care studiul literaturii le poate propune. În al doilea rînd, sistemul lui Dragomirescu este alcătuit din elemente destul de eterogene. Împreună cu aspirația metafizică a sesizării prototipurilor, autorul *Științei literaturii* făcea să intre, în sistemul său, năzuința naturalistică de a obține o clasificare. Succesul lucrărilor lui Linneus, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, care izbutise să dea o clasificare rațională a organismelor animale și vegetale, acel succes care vorbise destul de puternic și imaginației lui Sainte-Beuve, fără să-l fi dus de altfel mai departe de stadiul unei simple veleități, inspira acum și pe Dragomirescu, care își propunea o clasificare a capodoperelor. Dar operele literare sînt produsele vieții istorice și ale geniului individual al creatorilor lor. Ele apar ca rezultatele inventivității nesecate a spiritului omenesc, astfel încît categoriile generale și cadrele fixe ale unei clasificări sînt sfărîmate de iureșul creației istorice și geniale. Iubitorul de artă, acela care primește de la operele ei imagini tumultuoase și vii, nu găsește decît cadavrul operei în raclele în care Dragomirescu le închide. În fine, teoreticianul nostru operează și cu noțiunea *capodoperelor*. Este un cuvînt care ne invită la cea mai mare prudență. Desigur, recunoaștem calitatea unor mari opere ale artei literare tragediilor lui Eschil și Sofocle, *Divinei comedii* a lui Dante, dramelor lui Shakespeare, romanelor lui Cervantes, Tolstoi și Dostoievski și, desigur, altor multor opere ale timpurilor mai vechi și mai noi. Dar pînă unde, în ierarhia valorilor, poate să descindă această calificare? Dragomirescu, care era conducătorul unui cenaclu literar și un spirit atît de generos, încît scriitorii vechii generații și foștii lui elevi îi evocă cu emoție amintirea, făcea să descindă zisa calificare foarte jos, proclamînd cu ușurință capodopere lucrări literare de o valoare cu totul modestă. Aplicațiile metodei prevăzute cu o armătură teoretică impresionantă dădeau rezultate foarte contestabile. Contestația a provenit nu numai din partea esteticienilor, dar și a filologilor, cînd, publicînd o ediție a poeziilor lui Eminescu, pe care voia să le apropie de prototipul lor, Dragomirescu a intervenit uneori în text, pentru motivul că în felul acesta ar fi restabilit frumusețea lor ideală și eternă. Relativismul estetic, ca și acribia filologică, nu puteau fi deci satisfăcute cu lucrările lui Dragomirescu.

S-a propus, desigur, și un alt mijloc, în afară de metafizica prototipurilor, pentru a găsi un punct ferm în neîncetata oscilație a opiniilor estetice. Fiindcă operele de seamă ale trecutului sînt înțelese tot în alte moduri, fiindcă epocile succesive le atribuie tot alte și alte semnificații și le însoțesc cu simțiri mereu schimbate, este poate cazul să ne dăm osteneala de a reconstitui felul în care le-au priceput și le-au resimțit autorii și epoca nașterii lor. Oscilația și relativismul estetic s-ar putea suspenda, dacă în loc de a le da propria noastră interpretare, am depune efortul de a înțelege intenția mai adîncă a autorului și reacția afectivă a publicului căruia acesta i s-a adresat, cu siguranța că îl va putea mișca după voia lui.

Există nenumărate exemple ale unei astfel de reconstituiri estetice. Vom cita pe unul singur dintre ele. Este cazul comediei lui Molière, *Mizantropul*, jucată pentru întîia oară la Paris, în ziua de 4 iunie 1666. Alceste, om virtuos şi amar, trăieşte toate revoltele inspirate de mediul său, dar mai ales pe aceea provocată de uşuratica Célimène, pînă cînd se hotărăşte să se retragă în singurătate. Comedia s-a bucurat de un succes modest în vremea compunerii ei, dar a provocat, mai tîrziu, una dintre cele mai lungi şi mai pasionate dezbateri literare. În secolul al XVIII-lea, Jean-Jacques Rousseau o supune unei contestaţii răsunătoare : *Mizantropul* ar fi ridiculizarea virtuţii. În *Lettre à d'Alembert*, Rousseau scrie : „Voind să expună rîsului public toate defectele opuse calităţilor omului amabil, ale omului de societate, după ce a exploatat atîtea alte trăsături ridicole, îi rămînea să exploateze pe aceea mai puţin iertată de lume, ridicolul virtuţii : este ceea ce a făcut Molière în *Mizantropul*". Pentru Rousseau, piesa lui Molière este totuşi o comedie, o compunere dramatică menită să trezească hohotele de rîs ale publicului, în timp ce romanticii o resimt ca pe produsul unei inspiraţii triste, vrednice mai degrabă a provoca lacrimile spectatorilor. Acest fel nou al reacţiei estetice a fost exprimat de Alfred de Musset în poemul lui, *Une soirée perdue* :

J'étais seul l'autre soir au Théâtre français,
Ou presque seul ; l'auteur n'avait pas grand succès,
Ce n'était que Molière, et nous savons le reste
Que ce grand maladroit qui fit un jour Alceste,
Ignora le grand art de chatouiller l'esprit
Et de servir à point un dénoument bien cuit...

J'écoutais cependant cette simple harmonie,
Et comme le bon sens fait parler le génie.
J'admirais quel amour pour l'âpre verité,
Eut cet homme si fier en sa naïveté ;
Quel grand et vrai savoir des choses de ce monde,
Quelle mâle gaité, si triste et si profonde
Que, lorsqu'on vient d'en rire, on devrait ne pleurer...

Un istoric literar al vechii generaţii, René Doumic, face observaţia că interpretarea romantică, *tragedizantă* (dacă mi-este permis termenul) a *Mizantropului*, a perseverat pînă tîrziu. Descriind felul în care îl juca, în 1922, unul din interpreţii lui mai noi, actorul Lucien Guitry, Doumic scrie într-o cunoscută explicaţie a textului (*Le Misanthrope de Molière*, Mellottée, pp. 261—262) : „O figură devastată de vîrstă şi suferinţă... O mască imobilă : nici un semn de viaţă în afară de ochii care măsoară pe oameni de sus, mai mult decît privesc, şi o gură crispată, gesturile reduse la minimum. O statuie a durerii şi a disprețului, vorbindu-ne despre o amărăciune şi o ironie digerate de mai multe ori. Un aer extatic care se transformă, din cînd în cînd, în atacuri intempestive. Un supraom, martir al superiorităţii sale şi care se răzbună. Acest Alceste, în momentele libere ale meditaţiei sale solitare, a judecat pe oameni şi s-a judecat pe sine. În timp

ce toți oamenii sînt vicleni și lași, în timp ce femeile sînt cochete și frivole, a constatat că el singur este drept, generos, dezinteresat...".

Doumic nu este de acord cu această interpretare. O numește o „deformare a rolului" și-l acuză pe Lucien Guitry de a-i fi dat „interpretarea cea mai falsă". Încă mai înainte de aceasta, un alt actor vestit al vremii, Coquelin-l'ainé, observase tendința, provenită din romantism, de a face din Alceste un fel de Hamlet, de Faust, de Manfred, „un om al durerii, o ființă simbolică, un mit, virtutea încarnată, idealul uman". A interpreta astfel *Mizantropul*, scria Coquelin-l'ainé, în broșura pe care i-a consacrat-o, citată de Doumic, înseamnă a trece peste titlul ei: o comedie. Vechiul actor și istoricul literar mai nou doresc deci ca interpretarea piesei lui Molière să se înapoieze la intenția ei primitivă, la aceea pe care i-a dat-o poetul însuși și publicul lui contemporan, intenția de a provoca rîsul. Alceste ar fi unul din geloșii vechii comedii, un Arnolphe, un Bartholo. Interpretarea romantică a fost o simplă „deformare".

Nu depreciez nicidecum o cercetare ca a lui Doumic. Încercarea de a reconstitui sensul originar al unei opere literare este legitimă și binevenită. O astfel de încercare este o prelungire a interpretării filologice și istorice, dar nu chiar interpretarea estetică despre care mă ocup aici. După cum editorul unui text, adică filologul, urmărește să-l reconstituie în forma lui autentică, după cum istoricul încearcă să-l explice prin condițiile sociale care l-au generat, tot astfel acești oameni de știință pot să-și propună a investiga intenția proprie a unui autor mai vechi, în opera lui, și modul în care a reacționat publicul vremii. O cercetare ca aceasta din urmă face parte din treapta filologică și istorică a interpretării. Mulți critici literari, ba chiar mulți actori sau regizori nu depășesc niciodată această treaptă. Cînd aceștia din urmă se interesează cum era jucată altădată o dramă de Shakespeare sau o comedie de Molière și cînd, după strîngerea documentării necesare, montează un spectacol în forma mai mult sau mai puțin exactă a trecutului, ei se comportă ca filologi și ca istorici. Dar ceea ce ei obțin este o reconstituire de caracter științific, mai mult decît o nouă creație de artă, o piesă de muzeu, avînd răceala operelor smulse din ambianța lor. Tot astfel procedează și izbutesc a face criticii care ne arată ce a fost o operă pentru trecut, dar nu și ceea ce poate însemna ea pentru noi, oameni ai zilelor de astăzi, cu gusturile, tendințele, sufletul vremii noastre.

Realitate estetică, adevărată valoare de artă, n-au decît operele coordonate cu aceste gusturi și tendințe, acelea care ne vorbesc, acelea cărora le putem răspunde. Nu ne mai interesează atunci dacă înțelesul pe care-l dăm unei opere a trecutului este acela confirmat de documente. Și, în această privință, pot evoca o amintire personală. Sînt trei sau patru decenii de cînd l-am văzut jucînd *Avarul* lui Molière pe Ion Brezeanu. Nu-l voi uita niciodată, cu acutele vocii lui, cu sprinteneala lui parcă bătută de vînt, cu mișcarea brațelor în juru-i, ca și cum ar fi căutat un punct solid și ar fi vrut să se sprijine de ceva. Era ceva straniu, oarecum îngrijorător în apariția și atitudinile lui. Rîsul pe care-l stîrnea sublinia o bufonerie imensă, un grotesc din vecinătatea fantasticului. Te întrebai dacă Harpagon nu este cumva un nebun. Dar cînd, de frica hoților care

i-ar fi putut periclita comorile, se învîrtea bălăbănindu-şi braţele, dar prinzîndu-se numai pe sine însuşi, cînd, după dispariţia casetei se prăbuşea la rampă, implorînd publicul să i-o restituie, spectatorii simţeau un fior tragic, ca în faţa unei teribile deteriorări a naturii umane, provocată de iubirea nemăsurată a aurului. Cred că Ion Brezeanu făcea parte din şirul actorilor, ieşiţi din romantism, care au dat o viaţă nouă repertoriului clasic. Este probabil că jocul lui urma o linie a adîncirii vechilor semnificaţii, acordată cu gustul modern, mai puţin dispus să se amuze de comicul frivol. Ne găsim în faza unei maturităţi mai înaintate, îmbogăţiţi prin atîtea experienţe ale istoriei, capabili de a azvîrli sonde mai adînci în sufletul omenesc, încît nu mă pot împiedica de a înnoi semnificaţiile operelor de altădată şi nici nu pot condamna pe artiştii sau pe interpreţii literaturii care mă ajută să le înnoiesc.

Opera literară trăieşte în timp şi îşi renovează necontenit înţelesul. Constatarea aceasta este cu atît mai adevărată cu cît opera este mai complexă, mai bogată, mai profundă. Cînd o ghicitoare întreabă: „Cine geme nebolind şi caută nepierzînd", persoana care găseşte răspunsul, spunînd: „porcul", atinge singura şi stabila semnificaţie a acestei metafore. Dar care este semnificaţia lui Hamlet, a lui Don Quijote, a lui Faust? Epocile succesive ale culturii le-au dat mereu alte înţelesuri, substituind celor vechi pe altele noi. Una dintre temele cele mai interesante ale literaturii comparate este tocmai istoria receptării unei opere şi a reputaţiei unui scriitor. Fiindcă o astfel de cercetare este posibilă, înseamnă că nimeni, în decursul timpului, n-a atins semnificaţia invariabilă a marilor opere ale trecutului şi că a fost nevoie, necontenit, a înlocui pe una din ele printr-o alta. Iată cazul, adeseori studiat, al lui Vergiliu. Contemporanii lui August vedeau în el pe marele poet naţional al Romei, proslăvitorul vechilor tradiţii, poetul pietăţii şi al pămîntului italic. Evul mediu îl recunoaşte ca pe unul din profeţii creştinismului. Egloga a IV-a ar fi anunţat noua eră. Dante îl alege drept călăuza lui. Umaniştii admiră perfecţiunea formei lui şi fac din el modelul stilului poetic, după cum Cicero devine modelul prozei. Secolul clasic găseşte în Vergiliu toate cuviinţele, *les bienséances*, cerute de estetica vremii. Este un rod al civilizaţiei. Preţuirea aceasta se propagă pînă tîrziu. O anecdotă, transmisă prin Sainte-Beuve (*Étude sur Virgile*, 1857, pp. 321—322), povesteşte că Frederic al II-lea a întrebat o dată pe Gellert: „Preferaţi pe Homer sau pe Vergiliu?" Comparaţia dintre cei doi poeţi devenise tipică din vremea umanismului. „Homer este original", a răspuns Gellert. „Da, a confirmat Frederic, dar Vergiliu este mai civilizat" (*Virgile est plus poli*). Este tocmai motivul pentru care preţuirea lui devine mai rece în zorile romantismului, mai ales în Germania. Gustul vremii mergea către poezia spontană a vechilor popoare, nu către imitaţia ei rafinată. Hegel, în *Estetica* lui (III, 3, 6), rezumă o întreagă evoluţie, cînd scrie: „Viziunea poetului este cu totul deosebită de lumea pe care ne-o descrie, şi zeii lui n-au frăgezimea unei vieţi proprii". În ultimele decenii s-a produs însă un reviriment în preţuirea poetului, apreciat acum de către un Borchardt, Curtius, Haeckert ca reprezentantul sintezei de cultură a Occidentului. Care este, în această varietate de opinii, adevăratul Vergiliu? Adevăratul Vergiliu este de fie-

care dată altul, altfel văzut, altfel valorificat. Transmisiunea unui poet nu este asigurată decît de neîncetata lui reconsiderare. Încremenirea imaginii unui poet este un semn sigur al morții lui, al ieșirii din circuitul viu al istoriei prin care acesta își schimbă necontenit chipul și este asociat cu valori noi. Interpretarea estetică a operei literare are misiunea s-o privească din unghiul propriu al epocii ei de cultură și s-o lumineze prin fasciculul de raze proiectat de această epocă.

Înseamnă oare că mobilitatea interpretării estetice poate rămîne indiferentă față de lucrarea filologului, care aspiră către stabilirea textului autentic și invariabil, și față de cercetarea istoricului, care urmărește plasarea operei în vremea ei și aflarea condițiilor care au generat-o? Desigur că nu. Istoria criticii este plină de gafele interpreților estetici neatenți la datele filologiei și ale istoriei. Scaliger, în *Poetica* lui de la mijlocul secolului al XVI-lea, a luat o dată pe Musaios, cîntărețul legendar prehomeric, despre care vorbește Vergiliu, drept autorul povestirii elenistice *Hero și Leandru*, pe care o prefera eposurilor homerice. Este cunoscută polemica în jurul lui *totuși* din ultimul vers al poeziei *Floare albastră* de Eminescu, citit uneori ca *totul* și determinînd, în această lecțiune, o altă interpretare a poeziei decît aceea pe care o impune adversativul *totuși*. Așa-zisul *Panegiric al lui Ștefan-cel-Mare* a putut fi luat drept un text al veacului al XVI-lea, și admirat ca atare, pînă cînd Densusianu a arătat că era o fabricație din prima jumătate a secolului al XIX-lea, după modele franceze. Inconsiderarea datelor filologice și istorice compromite interpretarea estetică, care devine atunci arbitrară. Interpretarea estetică, cu drepturile ei de a lumina opera din diferite puncte de vedere și de a scoate din fondul ei nelimitat tot alte și alte valori, nu se poate mișca, dacă nu vrea să rătăcească, decît în cadrul ferm, stabilit de filologie și de istorie.

Între diferitele trepte ale interpretării literare, oricît de deosebite ar fi obiectivele lor, nu există contradicție, ci o cooperare pe care, propunîndu-ne-o ca ideal, trebuie s-o urmărim prin formație multilaterală și prin cercetare interdisciplinară.

VALORIFICAREA MOȘTENIRII LITERARE

AL. PIRU

Acțiunea de valorificare a moștenirii literare în cei douăzeci de ani care s-au scurs de la eliberare a fost pe drept cuvînt unanim apreciată pozitiv. Într-un articol publicat în „Scînteia" din 31 oct. 1963, Valeriu Rîpeanu arăta că, datorită politicii consecvente a partidului, operele clasicilor, prețuite de masele largi, au putut deveni cu adevărat un bun al lor. Numai în ultimul deceniu s-au tipărit din operele clasicilor peste 25 000 000 de exemplare, aproape 2 500 000 de exemplare din proza lui Creangă, 1 500 000 de exemplare din poeziile lui Eminescu, peste 850 000 de exemplare din versurile lui Coșbuc, peste 700 000 de exemplare din opera lui Alecsandri, peste 600 000 de exemplare din opera lui Caragiale. Un singur exemplu ajunge pentru a ilustra deosebirea de trecut în această privință. Poeziile lui Eminescu au fost publicate în ediția princeps, din 1884, într-un tiraj de numai 1 000 de exemplare, iar apoi, în decurs de 60 de ani, numărul total de exemplare publicate n-a fost mai mare decît jumătate din tirajul anului 1962.

În articolul de față ne propunem să aruncăm o privire de ansamblu asupra modului în care valorificarea moștenirii literare a fost realizată sub raport științific, pentru că acest lucru a stat încă de la început și stă în primul rînd în atenția forurilor de resort, știut fiind că valorificarea moștenirii literare nu se poate face la întîmplare, fără a ține seama de anumite principii, înainte de toate de teza celor două culturi.

„Formulînd lozinca «culturii internaționale a democratismului și a mișcării muncitorești din lumea întreagă» — scria Lenin în 1913 — noi luăm *din fiecare* cultură *numai* elementele ei democratice și elementele ei socialiste, le luăm *numai* pe acestea și *în mod exclusiv* în opoziție cu cultura burgheză, cu naționalismul burghez al *fiecărei* națiuni" [1].

Plecînd așadar de la principiul leninist că moștenirea literară nu poate fi preluată în bloc, e necesar ca valorificarea să aibă loc numai în spirit critic. Aceasta a dus la diferite tipuri de ediții, renunțîndu-se la fetișul edițiilor de opere complete, chiar în cazul celor mai mari scriitori. De altfel, sînt puțini scriitori care și-au publicat scrierile integral în timpul vieții. Eminescu, de la care au rămas multe manuscrise, nu a publicat în timpul vieții sale nici un volum de care l-am putea socoti răspunzător

[1] *Note critice în problema națională*, în *Lenin despre cultură și artă*, E.S.P.L.P., București, 1957, p. 193.

(ediția din 1884 a fost întocmită de Titu Maiorescu). Opera lui Creangă a apărut în volume postum. Caragiale a lăsat o mare parte din opera sa în periodice, publicînd numai volume de selecțiuni. Editarea critică a acestor scriitori nu presupune deci neapărat publicarea obligatorie a tuturor scrierilor lor, căci nu știm dacă le-am avea adeziunea și nu există nici o indicație a lor în acest sens. Singura datorie a editorului critic este să publice tot ceea ce, respectînd criteriile estetice și ideologice, socotește că merită într-adevăr să fie evaluat. Cînd sensul general al unui text este valoros, datoria editorului este să lămurească eventualele pasaje dificile în note.

Acțiunea de valorificare a moștenirii literare a prevăzut, cum era și firesc, toate perioadele literaturii romîne. S-au publicat și urmează să se publice într-o ordine bine gîndită întregul nostru tezaur literar în ediții critice sau de referință, pentru specialiști, ediții selectate de interes general și ediții de popularizare sau de mase. Pentru autorii mai noi s-au inițiat și așa-numitele ediții de autor, altădată zise ediții definitive, importante pentru că oferă baza edițiilor critice viitoare. Majoritatea edițiilor sînt prevăzute cu un aparat critic minim, cel puțin cu o prefață de recomandare.

Din perioada slavonă a literaturii romîne s-au reeditat critic în text bilingv *Cronicele slavo-romîne din secolele XV—XVI*, publicate anterior de Ion Bogdan. Ediția „revăzută și completată" (de fapt critică) a lui P. P. Panaitescu (1959) însumează patru variante ale cronicii lui Ștefan cel Mare, plus variantele germană, rusă și polonă, cronicile lui Macarie, Eftimie și Azarie, cronica prescurtată a Moldovei, cronica sîrbo-moldovenească, cronicile murale de la Suceava și Bucovăț, *Povestire despre Drăculea voievod* și *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* (cît s-a găsit din textul slavon). Se poate obiecta că nu toate aceste lucrări sînt cronici (mai ales ultimele două), că denumirea de cronici slavo-romîne nu este cea mai potrivită nici pentru cronicile românești în limba slavonă, necum pentru cele în alte limbi și că *Poveste despre Drăculea* aparține literaturii ruse (fiind trecută ca atare în *Istoria literaturii ruse*, sub redacția lui D. D. Blagoi, I), că în fine, traducerea lui P. P. Panaitescu nu este superioară celei a lui Ion Bogdan. Totuși, utilitatea ediției nu scapă nimănui.

Util, de astădată unui cerc și mai restrîns de specialiști, este *Liturghierul lui Macarie* (1961), ediție fotografică, prevăzută cu un studiu introductiv de P. P. Panaitescu.

Din monumentele limbii romîne care interesează istoria limbii literare românești s-a editat critic *Tetraevanghelul lui Coresi în comparație cu Evangheliarul lui Radu grămăticul din Mănicești* (1963, editor Florica Niculescu). Apariția altor texte de această natură este în funcție de munca migăloasă a specialiștilor. Pentru moment nu avem decît un bun început.

Din literatura romînească religioasă a perioadei feudale trebuie menționată ediția critică a *Predicilor* lui Antim Ivireanu (1962) datorită lui G. Strempel, dar și în acest domeniu sînt încă multe de făcut.

Mai susținut s-a lucrat în materie de valorificare a istoriografiei medievale românești.

Începutul a fost făcut aici cu o ediție din *Letopisețul Țării Moldovei* de Grigore Ureche îngrijită de P. P. Panaitescu (1955), revăzută în 1958. Deoarece există o ediție critică anterioară, a lui C. Giurescu, se impune ca noul editor să treacă și el la editarea unui text de referință. Tot P. P. Panaitescu a dat în 1958 o ediție critică de *Opere* din Miron Costin, refăcînd în cazul *Letopisețului* anterioara sa ediție critică, iar în cazul lucrării *De neamul moldovenilor* vechea ediție critică a lui C. Giurescu.

Deși se intitulează numai „text stabilit", ediția acad. Iorgu Iordan din *Letopisețul Țării Moldovei* de Ion Neculce dă în cel mai înalt grad senzația autenticității, avînd și meritul celei dintîi ediții științifice după ediția clasică a lui Mihail Kogălniceanu din 1845.

Cronicarii munteni, minimalizați în trecut, se bucură în anii noștri de o atenție egală cu cronicarii moldoveni. În 1959, Dan Simonescu a publicat o ediție nouă din *Cronica latină despre Mihai Viteazul* a lui Baltasar Walther, în care se includ cronici românești, interne. În același an a apărut ediția critică a *Cronicii anonime brîncovenești* întocmită de Constantin Grecescu, cu un studiu introductiv de Dan Simonescu. A urmat ediția critică a *Letopisețului cantacuzinesc* de aceiași autori (1960) și două volume de *Cronicari munteni* cu text stabilit de Mihail Gregorian și studiu introductiv de Eugen Stănescu (volumul I: *Istoria Țării Românești* de stolnicul Constantin Cantacuzino, *Letopisețul cantacuzinesc*, *Letopisețul Bălenilor* și cronica lui Radu Popescu; volumul II: cronica lui Radu Greceanu și Anonimul brîncovenesc). În 1963 s-a publicat postum ediția critică a lui C. Grecescu din *Istoriile domniilor Țării Românești* de Radu Popescu, cu două studii introductive în care C. Grecescu și Eugen Stănescu dezbat problema controversată a paternității *Letopisețului Bălenilor*.

Pentru ca problema editării istoriografiei medievale să fie definitiv rezolvată, se impune în primul rînd editarea critică a operelor lui Dimitrie Cantemir, din care pînă în prezent nu s-au publicat în anii noștri decît *Descrierea Moldovei*, traducere după versiunea germană, *Viața lui Constantin Cantemir*, traducere după versiunea latino-rusă și diverse fragmente. O seamă de alte ediții (cronica lui Mihai Cantacuzino, cronica medelnicerului Dumitrache, cronici rimate) se află în pregătire sau în curs de apariție.

Din opera lui Nicolae Milescu s-a editat critic în 1958 *Enchiridion* de Al. I. Ciurea și s-au tradus din limba engleză și slavonă, de Corneliu Bărbulescu, *Jurnal de călătorie în China* (1955, 1958, 1962) și *Descrierea Chinei* (1958).

În fine, pentru a termina cu perioada veche, trebuie amintite culegerile: *Pagini de limbă și literatură română veche* de Boris Cazacu (1964) și cele două volume îngrijite de Dan Simonescu, Ion Chițimia și Mircea Tomescu, *Cărțile populare în literatura românească* (1963), cuprinzînd integral sau parțial: *Alexandria, Istoria Troadei, Esopia, Bertoldo, Tilu Buhoglindă, Archirie și Anadan, Istoria lui Skinder, Sindipa, Halima, Imberie și Margarona, Erotocritul, Filerot și Antuza, Istoria etiopicească, Poliție. Întîmpla-*

rea celor patru corăbieri ruși, Povestiri din cronografe, Istoria poamelor, Floarea darurilor, Varlaam și Ioasaf, extrase din *Calendare.*

Din literatura fazei de tranziție spre literatura modernă s-a publicat sub îngrijirea lui J. Byck opera literară a lui Ion Budai-Deleanu în mai multe ediții: *Țiganiada* (1953, cu un studiu introductiv de Ion Oană; 1958, cu un studiu introductiv de Paul Cornea) și *Trei viteji* (1956 și 1958 cu studiu introductiv de aceiași). O ediție critică cu cele două variante ale *Țiganiadei* și *Trei viteji* de F. Fugaru (studiu introductiv de Al. Piru) este în curs de apariție. O antologie din scrierile altor reprezentanți ai Școlii ardelene a publicat în 1959 Emil Boldan. O bună ediție din *Scurtă cunoștință a istoriei romînilor* de Samuil Micu a dat Cornel Cîmpeanu în 1963. Necorespunzătoare din toate punctele de vedere (selectarea autorilor și operelor, prezentare etc.) sînt culegerile *Primii noștri poeți* (1954, editor Th. Vîrgolici) și *Primii noștri dramaturgi* (1956, editor Al. Niculescu, prefațator Florin Tornea) refăcute, cea dintîi de Nicolae Manolescu *(Primii noștri poeți,* 1964), cea de a doua de Tiberiu Avramescu (*Începuturile teatrului romînesc,* 1963). În schimb, s-au editat în bune condiții: *Însemnarea călătoriei mele* de Dinicu Golescu (1955, editor Perpessicius); *Scrieri alese* din poeții Văcărești (1961, editor Elena Piru), Costache Conachi (1963, editori Alexandru și Ecaterina Teodorescu) și *Scrieri literare* de Gh. Asachi (1957, editor N. A. Ursu). Rămîn de editat *Istoria și lucrurile și întîmplările romînilor* de Samuil Micu, pînă în prezent inedită, și de reeditat *Hronica romînilor* de Gh. Șincai și *Istoria pentru începutul romînilor în Dachia* de Petru Maior.

Literatura romînă din jurul anului 1848 se află încă în plină valorificare. Culegerea de *Pagini alese* publicată în 1961 din opera lui I. Eliade-Rădulescu este, desigur, cu totul nesatisfăcătoare. Mai bună este ediția lui Valeriu Ciobanu din *Fabule* de Alecu Donici (1956), cu prefață de Emil Boldan. Opera lui C. Faca publicată în antologia *Primii noștri dramaturgi* trebuie tipărită independent, deoarece G. Ivașcu a descoperit o variantă necunoscută din *Comodia vremii.* Din C. Negruzzi au apărut mai multe ediții de *Opere alese* (1955, 1960 cu prefață de N. I. Popa și 1963—1964 cu prefață de Liviu Leonte și Al. Piru în „Biblioteca pentru toți" și „Biblioteca școlarului"). O ediție sporită sub raportul sumarului și prezentată critic se lasă așteptată. Multe culegeri au apărut și din opera lui Anton Pann, începînd cu două volume de *Pagini alese* în 1954 (editor I. Fischer), Gh. Ciobanu a dat în 1955 o ediție din *Cîntece de lume* cu texte și note transcrise din psaltică în notație modernă și un bun studiu introductiv, iar în 1963 Radu Albala și I. Fischer au editat trei volume de *Scrieri literare,* cea mai cuprinzătoare culegere din opera lui Anton Pann publicată pînă în prezent (studiu introductiv de Paul Cornea). Din Gr. Alexandrescu a apărut un prim volum de *Opere* (1957), ediție critică de I. Fischer, cuprinzînd poezia. Alt volum, destinat prozei și corespondenței, este așteptat. Mai multe ediții de *Scrieri alese* de Mihail Kogălniceanu a publicat Dan Simonescu (1955, 1958). Trebuie amintită aici și prima culegere de *Discursuri parlamentare din epoca Unirii* de M. Kogălniceanu, tipărită în 1959, cu un studiu introductiv de V. Rață.

Din opera lui N. Bălcescu, Editura Academiei R.P.R. a publicat între 1952 și 1964 patru volume (ultimul, editat de G. Zane, cuprinde *Corespondența*). Au apărut de asemenea două volume de *Scrieri militare alese* (1957) și două volume de *Opere alese* (1960, cu un studiu introductiv de Gh. Georgescu-Buzău). O ediție critică este în planul de perspectivă al Editurii Academiei R.P.R.

Binevenite au fost cele două culegeri din opera lui George Barit, *Articole literare* (1959) și *Scrieri social-politice* (1962), antologie și studiu de Victor Cheresteșiu, Camil Mureșan și George Em. Marica.

Din edițiile consacrate lui Al. Russo, citățm volumul de *Scrieri alese* (1957, cu studiu introductiv de Emil Boldan) și *Scrieri alese* (1960, cu studiu introductiv de Geo Șerban), ambele cu textele în limba franceză traduse. La acest scriitor ediția critică este în planul de perspectivă al Editurii pentru literatură.

Cezar Bolliac a fost editat de A. Rusu cu două volume de *Opere* (studiu introductiv de George Munteanu, 1956) și mai multe culegeri de *Pagini alese* (una în 1959), ca și D. Bolintineanu, din care au apărut două volume de *Opere alese* în 1955, considerabil sporite în ediția din 1961 de Gh. Poalelungi și Rodica Ocheșanu (studiu introductiv de D. Păcurariu). S-a obiectat totuși acestei din urmă ediții caracterul prea fragmentar. O ediție critică în două volume din opera lui D. Bolintineanu este în planul Editurii pentru literatură.

Utilă a fost, în 1956, ediția de *Proză* de G. Sion, publicată în „Biblioteca pentru toți" de Radu Albala.

Din opera lui V. Alecsandri s-au publicat pînă acum numeroase volume de scrieri alese, începînd cu *Teatru* (1952—1953) și continuînd cu *Poezii* (1954, prefață de N. I. Popa), o *Culegere de proză* (1960, prefață de Const. Ciopraga), *Poezii populare* (1956, prefață de I. D. Bălan), *Documente literare inedite* (1960) și *Scrisori, însemnări* (1964, editor Marta Anineanu) și alte două volume de *Teatru* (1961, editor G. Pienescu, prefață de Al. Piru). Ediția critică a operei lui V. Alecsandri se află în planul de perspectivă al Editurii Academiei R.P.R., unde este prevăzută și o ediție critică din opera lui Ion Ghica, publicată pentru moment în două volume de *Opere* (alese) în 1956 (editor Ion Roman) și un volum de *Documente literare inedite* (1959, editor D. Păcurariu).

Bune ediții de *Opere* (alese) din N. Filimon și A. I. Odobescu au publicat în 1955 și 1957 G. Baiculescu (cu un studiu introductiv de G. Ivașcu) și Tudor Vianu. Din A. I. Odobescu au mai apărut, în ediție critică îngrijită de D. Tudor *Istoria archeologiei* (1961), și multe culegeri de scrieri literare (o ediție critică pregătește Editura Academiei R.P.R.). Nesatisfăcător încă este valorificat B. P. Hasdeu, cu *Scrieri alese* în două volume (1960, prefață de George Munteanu) și o culegere de *Articole și studii literare* (1961, prefață de C. Măciucă).

Ediția *Pionierii romanului romînesc*, antologie și prefață de St. Cazimir (1962), cu texte din Alexandru Pelimon, V. A. Urechiă, Alexandru Cantacuzin, Pantazi Ghica, Constantin D. Aricescu, Ioan M. Bujoreanu, George Baronzi și alții n-a stîrnit interesul așteptat, deși reprezintă o remarcabilă contribuție documentară.

Un real progres s-a înregistrat în valorificarea moștenirii literare a marilor clasici. Ediția monumentală critică a poeziilor lui Eminescu, de Perpessicius, începută în 1939 și ajunsă în 1945 la al treilea volum, și-a adăugat în 1952, 1958 și 1963 alte trei volume, cuprinzînd poeziile postume, note și variante la postume și literatura populară. Cu aceasta, pentru prima dată se publică în întregime opera poetică a lui Eminescu, editată înainte doar parțial. Desigur, ediția critică a lui Perpessicius va putea fi îmbunătățită în viitor printr-o reclasificare a materialului, prin unificarea postumelor cu antumele și prin integrarea poeziilor pe teme populare (care în prezent figurează arbitrar la categoria „literatură populară") în opera originală. Esențial deocamdată este că avem toată opera poetică publicată cu cea mai mare grijă, de cel mai autorizat editor. Un succes deosebit a înregistrat ediția bibliofilă din poeziile antume și postume de M. Eminescu (1958, cu o prefață de Mihai Beniuc) ajunsă în 1963 la a treia ediție. Eugen Simion și Flora Șuteu au editat în 1964 un volum masiv din proza literară a lui Eminescu, iar la Editura Academiei R.P.R. se continuă ediția critică a restului operei lui Eminescu (proză, teatru, corespondență).

La Caragiale, unde exista o ediție critică în șapte volume de Paul Zarifopol și Șerban Cioculescu, s-a început în 1959 o altă ediție critică de *Opere*, din care în 1960 a apărut volumul al doilea, iar în 1962 volumul al treilea (editori: Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin). Pornită pe alte baze, noua ediție critică a operei lui Caragiale marchează neîndoios un pas înainte în valorificarea moștenirii literare a marelui scriitor. O contribuție prețioasă în acest sens aduce și volumul de *Scrisori și acte*, îngrijit de Șerban Cioculescu și publicat în colecția „Studii și documente" în 1963.

Opera lui I. Creangă, care totalizează cel mai mare număr de exemplare tipărite în anii noștri, va apărea într-o ediție critică întocmită de acad. Iorgu Iordan. Dintre edițiile de *Opere* publicate între timp trebuie citate aceea îngrijită de G. Călinescu (1955), reeditarea ediției G. T. Kirileanu (1956) și ediția din „Biblioteca pentru toți" (1961, prefață de Al. Piru).

Ioan Slavici a apărut cu *Nuvele* (două volume în „Biblioteca pentru toți", 1958, îngrijite de I. Pervain, R. Todoran și Maria Protase și prefațate de Ion Breazu), cu romanul *Mara* (1956, 1960) un volum de *Teatru* (1963, editor I. D. Bălan) și *Povești* (cinci ediții diferite). Ediția critică, pregătită de Editura pentru literatură, va avea în total șapte volume.

Necorespunzător a fost editat Al. Macedonski. A apărut un singur volum de selecțiuni din opera poetică, în două ediții (1955 și 1958, prefață de Mihu Dragomir). Ediția critică, în sarcina Editurii pentru literatură, prevede numai trei volume, dar va fi probabil sporită pe parcurs. Mult mai norocoasă a fost opera lui G. Coșbuc, din care s-au publicat, între altele, două volume masive de *Poezii* (1953, 1958), un volum de *Versuri* în colecția bibliofilă, cu aparat critic de Ioan Domșa și studiu introductiv de D. Micu, și *Comentariul la Divina Comedia*, text stabilit și traducere de Titus Pîrvulescu cu un cuvînt înainte de Al. Balaci.

Opera literară a lui C. Dobrogeanu-Gherea a fost publicată în două volume de *Studii critice* comentate de Horia Bratu, în 1956.

Delavrancea a apărut mai întîi cu două volume de *Opere* în 1954 (prefață de Aurel Martin). Această ediție de *Scrieri alese* a fost reluată în 1958 (prefața de Al. Săndulescu) fără mari schimbări. Ediția critică a operei lui Delavrancea este în planul de perspectivă al Editurii Academiei R.P.R.

Nenumărate culegeri din opera lui Al. Vlahuță, cu titlul de *Opere alese* (trei volume, 1953), *Scrieri alese* (1964), *Nuvele, schițe, articole* (1959, prefață de Pompiliu Marcea), *Poezii* (1959, editor Th. Vîrgolici, prefață de Ion Rotaru) etc. au apărut în felurite colecții. O ediție definitivă va rămîne, credem, cea de *Scrieri alese* în trei volume (1963, cu studiu introductiv de Valeriu Rîpeanu).

Este încă insuficient valorificată opera lui Duiliu Zamfirescu. Au apărut numai primele două romane din Ciclul Comăneștenilor, *Viața la țară* și *Tănase Scatiu* (editor G. C. Nicolescu) și o parte din poezii și nuvele (*Spre mare*, ediția Aurelia Bîrlă, 1962, prefațată de Mircea Zaciu).

Două antologii în „Biblioteca pentru toți", *Poeții Contemporanului* (1956) și *Prozatorii Contemporanului* (1959, prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga), au reunit pe N. Beldiceanu, Const. Mille, Traian Demetrescu, Gh. din Moldova, O. Carp, I. Păun-Pincio, D. Th. Neculuță, Șt. Basarabeanu, Sofia Nădejde, Paul Bujor, Anton Bacalbașa, dintre care mulți au fost publicați și separat, precum N. Beldiceanu cu *Poezii* (prefață de I. Vitner), Const. Mille cu *Scrieri alese* (ediția Virgiliu Ene, 1962, prefață de G. C. Nicolescu), Traian Demetrescu cu *Opere alese* (1951, prefață de Geo Șerban), I. Păun-Pincio cu *Versuri, proză, scrisori* (1955 și 1959, prefață de Ion Vitner), D. Th. Neculuță cu *Spre țărmul dreptății* (circa zece ediții, dintre care una, îngrijită de Mihu Dragomir, în colecția „Clasicii romîni", în 1954), Anton Bacalbașa cu *Schițe și articole* (1953, 1957) etc.

Alți poeți sînt cuprinși în *Antologia poeziei romînești de la începuturi pînă astăzi*, din care au apărut două ediții, ultima în trei volume (1954 și 1957), sau în antologia de poezie *Patrie și libertate*, în două volume (1958). Întreaga poezie romînească va fi antologată în trei volume de circa 3 000 de pagini, în curs de apariție în colecția bibliofilă.

Poeți și prozatori mai mărunți vor trebui să fie cuprinși în alte culegeri și cîteodată vor trebui să fie publicați antologic și separat. A apărut în 1959 o selecție de *Nuvele* de N. Gane (prefață St. Cazimir) și, fără îndoială, se vor tipări și alți scriitori.

Înregistrăm, în continuare, edițiile de scriitori din perioada 1900—1920. Ștefan O. Iosif a apărut cu două volume de *Opere alese* în 1962 (ediție și prefață de Ion Roman), iar Octavian Goga cu o culegere de *Versuri* în 1957 (prefață de Mihai Beniuc). Altă ediție de poezii din O. Goga, întocmită de I. D. Bălan, premerge ediției critice viitoare. Poeziile lui Panait Cerna au apărut, începînd din 1953, în patru ediții (ultima prefațată de Valeriu Rîpeanu). D. Anghel cunoaște o singură ediție de *Poezii și proză* (1957, editor Mihail Dragomirescu). G. Topîrceanu are numeroase ediții, începînd din 1954. De citat ediția de *Opere* în două

volume din 1955 și ediția de *Opere alese* în două volume din 1960 (studiu introductiv de Al. Săndulescu). I. Minulescu apare cu două ediții de *Versuri* (postfață de Tudor Vianu, 1958, prefață de Matei Călinescu, 1964). G. Bacovia face două ediții de *Poezii* în 1956 și 1957 (prefață de Eugen Jebeleanu) și o ediție de *Scrieri alese* (prefață de Ov. S. Crohmălniceanu) în 1961. Un volum de *Scrieri alese* de Emil Isac a apărut în 1960. Calistrat Hogaș are ca editor consecvent pe Const. Ciopraga (*Opere*, 1956). I. Al. Brătescu-Voinești este reconsiderat în 1957, cînd Mihai Gafița publică un volum de *Proză* din opera lui. O ediție de *Opere alese* din Gala Galaction în două volume și două variante, sub îngrijirea lui Theodor Vîrgolici și ultima cu studiu introductiv de D. Micu, apare între 1953 și 1961. I. Agîrbiceanu începe a se reedita din 1954, întîi cu *Schițe și povestiri*, apoi cu *Arhanghelii* și *Pagini alese* (1956), în fine cu o serie de *Opere*, în 12 volume (vol. I—III, 1962—1963, cu un studiu introductiv de Mircea Zaciu). Emil Gîrleanu apare cu două volume de *Scrieri alese* în 1963 (editor Th. Vîrgolici). Din Spiridon Popescu se publică un volum de *Pagini alese* în 1959 (editor I. D. Bălan), iar din I. I. Mironescu o culegere sub titlul *Oameni și vremuri* (editor Pompiliu Marcea), în același an. Din Jean Bart se publică *Schițe marine* (1953), *Datorii uitate* (1954) și *Europolis* (1956, prefață de George Ivașcu). Din I. A. Bassarabescu apar *Schițe și nuvele* (1953), *Lume de ieri* (1958, prefață de Al. Piru) etc. *Pamflete și articole*, *Vinul de viață lungă* și *alte scrieri* de N. D. Cocea se tipăresc într-o ediție prefațată de Matei Călinescu, în 1960. *Vlaicu Vodă* de Al. Davila apare în două ediții în „Biblioteca pentru toți" (1956, cu prefață de Simion Alterescu, și 1960, cu prefață de Tiberiu Avramescu), iar *Teatrul* lui Victor Eftimiu în două ediții, în 1956 și 1962, ultima în două volume (tot două ediții a făcut *Teatrul* lui Mihail Sorbul în 1956 și 1963, prima în două volume). Din G. Ibrăileanu s-au publicat deocamdată numai *Pagini alese* în două volume în „Biblioteca pentru toți" (1957, prefață de Mihai Ralea), o culegere de *Studii literare* (1957, prefață de Savin Bratu) și romanul *Adela* în trei ediții (1960, 1961, 1962, cu studiu introductiv de Const. Ciopraga).

În sfîrșit, valorificarea literaturii romîne din perioada dintre cele două războaie, perioadă deosebit de însemnată, care pune însă și cele mai dificile probleme de reconsiderare, înregistrează în ultimii ani vizibile progrese. O privire de ansamblu ar fi cam aceasta :

Impresionante, la proză, sînt editarea și reeditarea operei lui Mihail Sadoveanu. În afară de 18 volume de *Opere* publicate sub supravegherea autorului între 1955 și 1959 și două volume de *Romane și povestiri istorice* în colecția bibliofilă, tipărite în 1961 (cu o prefață de G. Călinescu), au mai apărut în cîte două pînă la patru ediții *Baltagul*, *Frații Jderi*, *Neamul Șoimărești*lor, *Zodia Cancerului*, *Venea o moară pe Siret*, *Hanu' Ancuței*, *Istorisiri despre vînători și pescari*, *Dumbrava minunată* etc., precum și un volum de *Mărturisiri* (1960, prefață de Savin Bratu).

Scrierile lui Liviu Rebreanu au apărut în cinci volume de *Opere alese*, între 1959 și 1962, cu un studiu introductiv de Ov. S. Crohmălniceanu, și două volume de *Opere alese* în colecția bibliofilă, în 1962, cu un studiu

introductiv de Al. Piru, precum și în două pînă la patru ediții : *Nuvele, Ion, Pădurea spînzuraților, Răscoala.*

Din Camil Petrescu s-a reeditat *Teatrul* în trei volume (1957—1958, cu o prefață de Horia Bratu și V. Moglescu), *Patul lui Procust* în două ediții (1957, 1963), *Versurile* în 1957 și *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, în trei ediții. Un volum de publicistică, *Opinii și atitudini*, a publicat Marin Bucur în 1962.

Dintre alți prozatori au mai apărut : Cezar Petrescu cu *Întunecare* în cinci ediții, *Apostol, Aurul negru, Calea Victoriei, 1907, Oraș patriarhal, Drumul cu plopi* etc. (prefețe sau postfețe de Mihai Gafița) ; H. Papadat-Bengescu cu *Concert din muzică de Bach* și *Drumul ascuns* (1957 și 1963, prefață de Silvian Iosifescu) ; Matei Caragiale cu *Craii de Curtea Veche* (prefață Mihail Petroveanu, 1957) ; Anton Holban cu *Parada dascălilor* și alte scrieri (prefață Paul Georgescu, 1958) ; I. Peltz cu *Calea Văcărești* (1957) și *Foc în hanul cu tei* (1961) ; Gh. Brăescu cu *Opere alese* în două volume (1962, studiu introductiv de Niculae Gheran) ; Damian Stănoiu cu *Ucenicii sfîntului Antonie* (1962, prefață de D. Micu) ; Pavel Dan cu *Scrieri alese* (1956) și *Urcan bătrînul* (1960) ; I. Călugăru cu *Copilăria unui netrebnic* (1954) și *Trustul* (1959) ; Al. Sahia cu *Scrieri alese* (aproximativ zece ediții ; de reținut ediția cu postfață de Pompiliu Marcea, din 1960).

Din opera în proză a lui Tudor Arghezi s-au publicat : *Pagini din trecut* în două ediții (1955 și 1956), *Simple povestiri* (1956), *Lume veche, lume nouă* (1958) și *Tablete de cronicar* (1960), iar din opera poetică un volum complet de *Versuri* în colecția bibliofilă în 1959 și cinci volume de *Scrieri* între 1962 și 1964.

Din scrierile altor poeți din aceeași perioadă au mai apărut : Zaharia Stancu cu *Poeme simple* (1957), Miron Radu Paraschivescu cu *Cîntice țigănești* (1958), Al. Philippide cu o selecție de *Poezii* (1963) și Ion Vinea cu *Ora fîntînilor* (1964).

În fine, dintre dramaturgi au fost reeditați : G. M. Zamfirescu (*Teatru*, 1957, *Maidanul cu dragoste*, roman, 1957) ; Victor Ion Popa (*Teatru*, 1958, *Sfîrlează cu fofează*, roman, 1956, *Velerim și Veler Doamne*, roman, 1958, *Floare de ghiață*, roman, 1961) ; G. Ciprian (*Omul cu mîrțoaga*, 1958) ; Mihail Sebastian (*Opere alese* în două volume, 1962, cu un studiu introductiv de V. Mîndra) ; Tudor Mușatescu (*Teatru*, 1958) ; Al. Kiriței escu (*Teatru*, 1956) ; M. Ștefănescu (*Teatru*, 1959). Mulți din prozatorii, poeții și dramaturgii dintre cele două războaie, continuîndu-și activitatea și după 23 August 1944, au îngrijit singuri reeditarea operei lor din trecut, revăzînd-o, îmbunătățind-o și completînd-o uneori cu variante și piese rămase inedite. Desigur, la această perioadă, ca de altfel și la celelalte, mai sînt încă multe de făcut ; oricine va consulta însă planurile editoriale va constata că s-a prevăzut pentru următorii zece ani o acțiune încă și mai intensă decît cea de pînă acum în vederea valorificării moștenirii literare. Nici un scriitor valoros nu va rămîne nereeditat în acești ani, nici un clasic nu va rămîne fără o ediție critică a operei sale. Vom avea astfel, în afară de edițiile critice existente sau începute, ediții de referință din Ion Neculce, D. Cantemir, I. Budai-Deleanu, Al. Russo,

V. Alecsandri, C. Negruzzi, Anton Pann, Dimitrie Bolintineanu, N. Filimon, Al. I. Odobescu, B. P. Hasdeu, Ion Ghica, I. Slavici, B. Şt. Delavrancea, G. Coşbuc, M. Sadoveanu, iar în colecţia „Scriitori romîni" vor fi publicaţi în afară de cei apăruţi : Dinicu şi Iordache Golescu, I. Eliade-Rădulescu, G. Asachi, Gr. Alexandrescu, M. Kogălniceanu, B. P. Hasdeu, M. Eminescu, I. L. Caragiale, Ioan Slavici, Al. Macedonski, Duiliu Zamfirescu, D. Anghel, I. Al. Brătescu-Voineşti, Octavian Goga, Şt. Petică, Panait Cerna, N. Iorga, Al. Davila, G. Ibrăileanu, N. D. Cocea, H. Papadat-Bengescu, V. Eftimiu, Panait Istrati, Matei Caragiale, Jean Bart, Lucian Blaga, Camil Petrescu, Pavel Dan, Ion Pillat, Ionel Teodoreanu etc.

Se va prelua critic moştenirea literară a criticilor Titu Maiorescu şi E. Lovinescu şi se va reconsidera creaţia unor poeţi ca Ion Barbu, Ion Pillat, Lucian Blaga şi alţii. Pentru moment operaţia este încă în faza discuţiei criticilor şi istoricilor literari, căci trebuie de la început evitată primejdia preluării în bloc, lipsită de discernămînt a scriitorilor contradictorii, importanţi numai prin unele trăsături ale operei lor. Ceea ce se poate spune însă de pe acum cu certitudine este că acţiunea de valorificare a moştenirii culturale se desfăşoară în ţara noastră într-un ritm progresiv, susţinut, călăuzindu-se după principiile încercate, marxist-leniniste, ale desăvîrşirii construcţiei socialismului.

ORIENTĂRI ÎN LITERATURA DINTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE:

(Revistele „Cuvîntul liber" și „Reporter") [1]

EUGEN SIMION

În cel de-al doilea volum al *Istoriei literaturii romîne contemporane* (1926), Eugen Lovinescu face observația, referitor la interferența dintre literatură și zona realității, că între ele există, indiscutabil, corespondențe — „nu însă cu o societate considerată în aspirațiile sale sociale ci în idealurile ei estetice". Caracteristica epocii interbelice ar sta tocmai în „disocierea planurilor de preocupări și în autonomizarea valorilor estetice" [2]. Sensul acestei disocieri apare mai limpede dacă ținem seama că Lovinescu înțelegea prin aceasta nu o diferențiere legitimă a artei de elemente din sfere apropiate: morala, filozofia, documentația istorică și socială etc. (cu care arta nu se confundă, dar cu care comunică în mod cert), nu numai o delimitare a specificului ei în raport cu alte forme de cultură, ci o detașare de realitatea obiectivă sub aspectele ei concrete, sociale și politice. Elementele de această natură, susținătorul „autonomiei" esteticului le găsea compromise față de estetica pură.

Această previziune, literatura din deceniile amintite o infirmă aproape pe toată întinderea ei. Tendința reală este tocmai opusă „disocierii", și una dintre cuceririle esteticii și criticii științifice din epocă este aceea de a fi impus ideea că literatura nu poate să ignoreze ceea ce se petrece în sfera realului. Observația lui G. Ibrăileanu, formulată în *Însemnări literare* în primii ani de după război, a fost din acest punct de vedere mai aproape de sensul dezvoltării literaturii. S-a lărgit aria preocupărilor sociale, s-a întărit caracterul critic, s-a dezvoltat romanul, ca gen mai apt a înregistra documentele omenești, și chiar dacă nu a fost în întregime lichidat vechiul spirit al literaturii („duios", „nostalgic", „paseist") specific — după Ibrăileanu — epocii antebelice, el rămîne, oricum, limitat, împins spre zonele periferice ale artei. Au apărut, se înțelege, alte forme de convenționalism, alte modalități de evadare din social; cele mai valoroase opere literare aparțin însă tendinței de demistificare și de lărgire a sferei de cuprindere socială și psihologică pe care o anunța, în 1919, G. Ibrăileanu.

[1] Studiul de față face parte dintr-o lucrare mai amplă privitoare la dezbaterile literare din revistele apărute între 1918 și 1944, influențate de ideologia revoluționară a proletariatului. Unele referiri de ordin teoretic pe care cititorul le-ar dori incluse aici se află în alte capitole ale lucrării.

[2] E. Lovinescu, *Istoria literaturii romîne contemporane*, vol. II, pp. 64—65.

În orientarea literaturii pe făgaşul unui realism militant, în combaterea ideii de autonomie a artei şi a altor tendinţe mistificatoare, un rol important l-au avut revistele influenţate de ideologia revoluţionară a proletariatului, în deceniul al patrulea. Eforturile acestor publicaţii se asociază eforturilor generale ale criticii ştiinţifice din epocă de a opune tradiţionalismului mistic şi curentelor decadente principii constructive în artă, legate în modul cel mai direct de aspiraţiile claselor asuprite. Se observă, în paginile revistelor amintite, încercarea de a depăşi „patosul demascator", de a impune un spirit nou şi o perspectivă istorică adecvată literaturii realiste din epocă. Apar aici semnele unei concepţii noi în artă, fixate, deocamdată, în articole publicistice şi eseuri.

Există apoi o categorie de reviste care, fără a fi legate direct de ideologia proletariatului şi fără a avea un program unitar şi o concepţie ideologică şi estetică bine definită în termenii ei, păstrează, în esenţă, o orientare democratică, polarizează în jurul lor scriitori şi publicişti cu vederi progresiste în literatură. Din rîndurile acestor reviste eclectice, face parte „Cuvîntul liber". Prezentarea ei este necesară, deoarece multe dintre intervenţiile critice în problema anunţată apar în această publicaţie.

1. „Cuvîntul liber" (1933—1936)

„Cuvîntul liber" (nr. 1, 11 nov. 1933) nu are propriu-zis un program ideologic şi estetic. În literatură se declară, prin articolul *Suprarealism sau falsa avantgardă* (nr. 2, 18 nov. 1933) sub semnătura lui Şt. Roll, adversar al curentelor extremiste, militînd pentru o artă cu un conţinut social, orientată în sensul *culturii proletare*. „Coloanele de foc ale noui culturi proletare", anunţate în articolul citat, sînt deocamdată formate de un număr apreciabil de poeţi şi prozatori — pictori ai periferiei urbane — cîntăreţi duioşi ai mizeriei. Revista publică scriitori cu modalităţi şi concepţii literare diferite, uniţi în efortul de a opune ideologiei oficiale o literatură „critică", activă, dominată de principiile umanismului. Caracterul antifascist al „Cuvîntului liber" se defineşte prin scrierile literare şi eseurile semnate de o seamă de intelectuali cu vederi înaintate. Colaborează, aici, cu versuri, reportaje, eseuri filozofice şi sociologice, articole de atitudine ideologică, lucrări epice, Alex. Sahia, Eugen Jebeleanu, N. D. Cocea, Victor Eftimiu, Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu, Mihail Cruceanu, Emil Isac, Perpessicius, Athanasie Joja, George Mihail Zamfirescu, Al. A. Philippide, Demostene Botez, George Macovescu, Gh. Dinu (Şt. Roll), George Lesnea, Ilie Cristea, Cristian Sîrbu, V. Demetrius, D. Corbea, Alex. Şahighian, G. Demetru-Pan, Al. Voitin, V. Malinski, Şerban Cioculescu, etc.

Polemica violentă cu suprarealismul, susţinută de un fost suprarealist, reluată şi în alte articole, porneşte de la ideea că în împrejurările epocii o literatură care îşi are rădăcinile în zonele inconştientului ignorează deliberat determinismul istoric şi social, valorile umane fundamentale, substituind conflictelor din sfera realului „conflictele automate ale psihicului". Destrămarea curentelor moderniste (de pseudoavangardă), detaşarea unor

scriitori de estetica oniricului și orientarea lor spre „efervescența socială" și valorile artei revoluționare constituie, după autorul articolului, un fenomen firesc de restructurare a concepțiilor estetice, într-un moment istoric în care revoluția (cu tot ceea ce presupune ea pe planul valorilor spirituale) este iminentă.

La aceleași concluzii ajunge și articolul *Revoluție artistică sau artă revoluționară* (nr. 4, 2 dec. 1933), citînd totodată numele unor poeți care, în etapele succesive ale realizării lor, pe treapta de sus a împlinirii artistice, au cunoscut concepția filozofică și estetică a clasei muncitoare (Johannes Becher, Carl Sandburg etc.).

Revista este consecventă în a defini idealul estetic pentru care militează, deși, cum spuneam, pot fi semnalate în paginile ei intervenții critice cu o altă optică. Articolul *Arta de azi*, apărut în nr. 7 (23 dec. 1933), fixează particularitățile acestui ideal estetic în termeni mai exacți. Se face, mai întîi, observația că scriitorul nu poate ignora dramele sociale: „universale, colective"; de aici decurge necesitatea pentru artist de a adînci analiza „războiului social", de a pătrunde în „freamătul nemulțumirilor care agită și răscolesc omenirea", descifrînd resorturile interioare ale fenomenelor. „Scriitorul — conchide articolul semnalat — trebuie să aibe conștiința umanității îndurerate, să se subordoneze ei, să fie purtătorul ei de cuvînt. Tema lui trebuie să fie *actualitatea*, cu problemele ei fundamentale, cu pasiunile ei, cu perspectiva viitorului". Se cere artei, în consecință, în împrejurări în care factori puternici accentuează procesul de alienare a omului — un *„sens social*, utilitar și *etic"*.

Rolul ei de a fi, „la răscrucea celor două lumi", un *instrument de luptă* este subliniat iarăși de altă intervenție critică, aparținînd lui Gh. Dinu (nr. 17, 3 mart. 1934). Referindu-se la un album al lui Arthur Kolnic (*Sous le chapeau haut de forme* — Sub joben), autorul fixează ca o caracteristică a artei revoluționare funcția ei educativ-mobilizatoare, capacitatea de a fi, păstrîndu-și atributele specifice, un agent al progresului social. Aceasta implică un proces de universalizare a artei, simultan cu un altul, fără de care cel dintîi ar fi de neconceput: concretizarea. Arta în această accepțiune nu poate fi înțeleasă ca „apanajul unei singure clase de dominanți", patrimoniul ei se lărgește considerabil, ca o consecință a dezvoltării vieții sociale și spirituale.

Trebuie semnalată în rîndul acestor pledoarii jurnalistice și pasionata *Introducere în lumea muncitorilor* de Geo Bogza (nr. 41, 18 aug. 1934). Bogza polemizează aici cu „fantoma lucrătorului perfect", ascetic, creație mistificatoare a unor scriitori fără simțul realității, apropiați de lumea muncitorimii cu preceptele unei literaturi convenționale. Reporterul vede în muncitor nu un tip social dominat de rigorile moralei creștine, ci exponentul unei categorii care, în lupta cu păturile dominante, va ieși învingătoare „din alte pricini" decît cele pur morale.

Geo Bogza militează pentru o literatură în care chipurile oamenilor din realitate să pătrundă cu dimensiunile lor reale, fără a fi înfrumusețate sau abstractizate. Lupta, spune el, nu trebuie să se ducă — chiar în literatură — pe un teren abstract, între scheme: între schema lucrătorului perfect, riguros moral, și schema patronului, caricaturizată. Orice

artă adevărată impune o observare justă a naturii umane, perceperea exactă a însușirilor ei fundamentale. O literatură care operează cu scheme vine să simplifice într-un mod inacceptabil realitatea socială și morală, mutînd totodată accentul, în determinarea conflictelor, pe aspectele etice ale problemei. Prozatorul avea în vedere, e limpede, acele scrieri în care chipul moral al muncitorului apărea mistificat în sensul preceptelor biblice. Dar faptul că proletariatul va ieși învingător în lupta de clasă „din alte pricini" decît cele morale nu înseamnă de loc că preocupările etice îi sînt străine. Formarea conștiinței și a eticii revoluționare este un proces obiectiv, de mai multe ori subliniat în scrierile ideologice din epocă. Observația lui Geo Bogza că „nu interesează ce părere au ei [muncitorii — *n. n.*] despre cinste, despre moralitate și despre onoare" este, din acest punct de vedere, exclusivistă.

Definirea particularităților literaturii proletare stă în atenția colaboratorilor „Cuvîntului liber". Intervențiile critice nu lasă să se întrevadă însă, totdeauna, o concepție limpede privitoare la principiile fundamentale ale acestei literaturi. Doi poeți tineri, proletari, s-ar distinge — de pildă — prin „sinceritatea emoției și modernismul expresiei" (nr. 43, 1 sept. 1934), caracterizare vagă, apropiată prin termenii ei hiperbolici și definitivi de crezul literar al tinerilor suprarealiști. Împrejurarea poate fi explicată și prin faptul că unii dintre poeții care afișează acum cu orgoliu insignele revoluției împărtășesc, în fapt, crezuri suprarealiste. Evoluția lor ulterioară este, în acest sens, elocventă. Am semnalat mai înainte tendința de a asocia literaturii revoluționare viziunea onirică, concretul suprarealist; „modernismul" pe care îl reclamă articolul din „Cuvîntul liber" pornește tocmai de la tentativa de a uni principii care, prin natura lor ideologică și estetică, se opun.

Diverse formule literare convenționale, acreditate în numele liricii proletare, sînt pe larg analizate în articolul *Poezia de atmosferă* (an. II, nr. 23, 6 apr. 1935), aparținînd unui tînăr scriitor, dominat el însuși de contradicții. Se face aici o delimitare între *obiectul* și *atitudinea* în poezie, cu observația că ceea ce determină integrarea unei scrieri în literatura proletară nu este *obiectul* ci *atitudinea* față de el. Autorul semnalează tonul „descriptiv, pitoresc și impresionist" în prezentarea clasei muncitoare, adică o expresie aplicată în chip convențional unui conținut structural nou. Cea care imprimă pecetea contemporaneității și caracter revoluționar literaturii este „atitudinea", înțeleasă ca o „clarificare fierbinte" a gîndirii poetice. Liricii care n-au cunoscut această clarificare și n-au renunțat la formele perimate în exprimarea literară nu vor putea scrie — subliniază articolul — o lirică autentică.

Substanța ei diferă de „plîngăreața, minora și descriptiva versificare a mahalalelor mizere", adică de o poezie de „lamentație și literaturizare", construită în chip artificial din clișeele cele mai uzate și oferită, astfel trucată, drept literatură despre clasa muncitoare.

Pe această linie polemică, articolul din „Cuvîntul liber" se întîlnește cu alte intervenții critice din epocă, al căror obiectiv este tocmai combaterea falselor viziuni literare despre proletariat. Cea mai frecventă dintre ele este aceea care „mitizează" lumpenproletarul famelic și evocă

duios mizeria periferiei urbane. Autorul articolului *Poezia de atmosferă* militează pentru o poziție (o atitudine) estetică, pentru o optică adecvată în receptarea datelor realității. Ipostaza duioșiei, ca și aceea a rigidității estetiste, este străină poetului proletar autentic. Pentru această din urmă modalitate, autorul găsește o expresie fericită : scriitorul care se mărginește să descrie lanțurile cu care este încătușată istoria contemporană fără a manifesta nici o atitudine, cade în cel mai vulgar estetism. Poeziei revoluționare îi sînt, în aceeași măsură, străine duioșia programatică, estetismul sau severul „aristocratism", ipostaze ce se opun în chipul cel mai hotărît adevăratului spirit al realismului. Replica dată acestor convenții dezamăgitoare este vehementă :

„Poeții tineri, exasperați de poziția revoltător de aristocrată a poeziei pentru cîțiva, a poeziei între cei patru pereți, poeții tineri care și-au dat seama că existența lor izolată e contemporană totuși cu aceea a mii și milioane de oameni, să se ferească de moarte de poezia mahalalei, sirenei și a înmormîntărilor (...). Poeții tineri care au scris pînă astăzi despre stele, acum cînd îi chemăm alături de noi ca să scrie o poezie pentru milioane de oameni, le cerem un singur lucru : să nu se deghizeze..."

Ce preconizează articolul *Poezia de atmosferă* ? În locul unei poezii facile, de „atmosferă mizeră", o poezie de atitudine „conformă cu viața proletariatului". Este necesară, pentru aceasta, cunoașterea „sensurilor existenței clasei muncitoare", a sensurilor ei istorice și sociale și, totodată, utilizarea unor mijloace de expresie adecvate substanței poetice noi.

Critica din „Cuvîntul liber" merge, în acest caz, în direcția clișeelor poeziei sentimentaliste, ignorînd însă convențiile, tot atît de pernicioase, ale modernismului. O condamnare globală a „formelor vechi" lasă să se întrevadă în articolul amintit aversiunea poetului modernist față de mijloacele de expresie ale literaturii anterioare, „compromise" față de estetica onirismului. Există aici, indiscutabil, o contradicție, căci literatura proletară, pe latura ei expresivă, nu neagă cuceririle literaturii realiste tradiționale, ci le asimilează, dezvoltîndu-le în sensul viziunii ei revoluționare. Articolul din „Cuvîntul liber", făcînd observații judicioase despre atitudinea și concepția scriitorului revoluționar, prezintă însă unilateral și confuz formele expresive ale literaturii proletare. Procesul de „răsturnare și smulgere din rădăcini a tuturor formelor vechi" este privit în afara contextului istoric-literar. Nu sînt nici primele și nici ultimele contradicții și confuzii pe care revista „Cuvîntul liber" le adăpostește în paginile ei. Chiar în numărul în care este repudiată în termeni duri poezia „lăcrimoasă" a mahalalei, se publică poeme duioase despre cerșetori. Ceea ce dă, în general, tonul beletristicii este tocmai literatura „mizerabilistă" care reconstituie, cu exces de sentimentalism, icoanele periferiei urbane.

Presa literară din epocă a acordat o mare atenție „cazului Aragon", părăsirii de către scriitor a grupului suprarealist și orientării către un realism militant. Procesul ideologic-estetic, fundamental în această evo-

luție, este analizat pe larg într-un articol intitulat *Un poet intelectual, un luptător* [3]; unele idei formulate aici privesc metoda de creație a scriitorului revoluționar — și din acest punct de vedere articolul prezintă importanță.

Aragon a părăsit poemul inefabil și „jongleria cerebrală" — precizează autorul — pentru a se angaja într-o luptă socială deschisă, orientînd arta sa literară în altă direcție decît cea a suprarealismului. Această detașare nu este, cum au prezentat vechii colegi de cenaclu, o „trădare" a idealurilor unei generații nonconformiste, ci o tentativă de a le salva, detașîndu-le de individualismul agresiv. Pe plan artistic, ruperea de suprarealism echivalează cu îmbogățirea conținutului social-umanist al literaturii. Remarca, fundamentală pentru literatura care se naște din această experiență, este făcută de articolul din „Cuvîntul liber" într-un chip tranșant:

„Din Poetul sacerdot al unui rit păstrat inițiaților, elitei, Louis Aragon devine omul maselor, cîntărețul lor"...

Evoluția lui Aragon, paralelă, de fapt, cu evoluția altor scriitori din epocă, este integrată unei acțiuni mai ample: „de regenerare umană în cadrele unei noi aranjări sociale". Referindu-se la cartea lui Aragon, *Pentru un realism socialist*, colaboratorul „Cuvîntului liber" are revelația unei ieșiri din lumea tenebrelor, a „neguriilor ideologice". Vechea credință a lui Aragon este sever calificată: o credință a bizareriei, o mistică a concretului. Optimismul lucid al scriitorului, evident în scrierile de după separarea de suprarealism, apare autorului articolului ca o consecință firească a schimbării opticii filozofice și, totodată, ca o consecință a perfecționării metodei sale literare. Aragon descoperă, se întoarce cu fața spre realitate, spre istorie — observație numai parțial adevărată, fiindcă chiar în scrierile de dinainte de 1930 Aragon nu ignorase cu totul istoria socială și morală a vremii sale. Interesant este de semnalat observația privind dimensiunile estetice ale realismului lui Aragon în raport cu realismul lui Hugo, Zola sau Vallès. Realiștii mai vechi, se precizează aici — evident într-un mod simplificator — recurg, în receptarea realității, numai la logică și bun-simț, în timp ce Aragon utilizează și materialismul dialectic „ca un instrument de precizie pentru construcția masivă a Gîndului". Citînd în final pe Lenin, articolul din „Cuvîntul liber" constată că există toate condițiile pentru ca să fie depășit momentul de criză a culturii burgheze, să se pună bazele unei culturi fundate pe valorile spirituale ale revoluției. Unica posibilitate de a-i da viață este de a pregăti terenul economic și social, de a sprijini, într-un cuvînt, lupta revoluționară a proletariatului:

„O nouă cultură nu se poate adresa decît clasei muncitoare și nu poate porni decît din mijlocul ei. Pentru ca această nouă cultură să-și cucerească locul pe care îl merită și de care are nevoie ca un cîmp de manifestare, trebuiește o luptă acerbă, aceeași luptă pe care clasa muncitoare o suportă pentru afirmarea dreptului la viață. De aceea noul tip de intelectual este tipul *intelectualului luptător* și de aceea Louis Aragon — la care inteligența se alătură energiei și hotărîrii — face cinste clasei

[3] *„Un poet intelectual, un luptător"*, în „Cuvîntul liber", an. II, nr. 45, 14 sept. 1935.

muncitoare al cărei reprezentant este și culturii care mîine, poate, va cuceri nu numai a șasea parte a globului ci lumea întreagă, întreaga umanitate socializată".

Asupra particularităților noii literaturi, „Cuvîntul liber" revine și prin alte însemnări critice. În articolul *Valoarea literară a profeției* (an. III, nr. 10, 11 ian. 1936), publicistul Radu Popescu vorbește despre perspectiva istorică necesară artistului; o datorie permanentă a lui este aceea „de a exprima mișcarea subterană a maselor și de a-i da din ce în ce mai mult glas". Exemplul lui Sahia i se pare autorului demn de urmat.

Remarci directe despre realismul socialist întîlnim în fragmentul din lucrarea lui Ehrenburg, *Vladimir Maiakovski*, tradus în revistă în nr. 23 din 11 apr. 1936. Caracterizînd noua metodă de creație, Ehrenburg arată că ei îi rămîn străine uniformitatea, rigiditatea dogmatică. Tot așa se diferențiază de naturalism și de alte curente lipsite de anvergură:

„Realismul socialist — zice el — nu e acea culoare kaki care te face invizibil; nu este întîlnirea întîmplătoare a două cuvinte, capabile să ascundă tot ce-ar vrea. E o formulă largă dar precisă totuși. Ea insistă asupra caracterului concret și de acțiune al artei noastre"...

O definire mai completă și mai nuanțată a aceleiași metode încearcă într-un articol dedicat analizei operei gorkiene, Ilie Konstantinovski. Articolul, intitulat *Realismul socialist* (an. III, nr. 34, 27 iun. 1936), își propune să arate rolul jucat de Gorki în dezvoltarea literaturii, făcînd totodată observații cu caracter teoretic mai general privitor la particularitățile noii metode de creație și la raporturile ei cu literatura anterioară. Este definit, mai întîi, caracterul dialectic al acestor raporturi. Realismul socialist, asimilînd literatura din trecut, o depășește într-o sinteză creatoare. Acel care exprimă mai bine și la un nivel artistic superior procesul amintit este autorul *Mamei*; el își depășește predecesorii în înțelegerea cauzalității sociale a fenomenelor și în descifrarea sensului de dezvoltare a istoriei. Vechiul realist — spune Ilie Konstantinovski — își orienta opera în direcția umanitarismului și a „dreptății sociale", fără a se ridica la o înțelegere profundă a fenomenelor. Observația că scriitorul realist critic nu a ajuns la „înțelegerea luptei proletariatului" poate deruta dacă nu se fac referiri istorico-sociale concrete. Dezvoltarea realismului critic nu coincide cu afirmarea proletariatului pe arena social-politică, și reproșul adus unor scriitori de a nu fi descifrat, în contextul istoric, forțele care devin purtătoare ale progresului social este, în acest caz, gratuit. Observația își păstrează însă valabilitatea dacă se are în vedere realismul critic din epoca revoluției proletare. În comparație cu operele din trecut, cartea *Mama*, subliniază colaboratorul „Cuvîntului liber", nu este numai „umanitaristă", ci și „revoluționară", ea s-a născut la hotarul a două lumi, receptează „clocotul de revoltă și lupta poporului". În afară de *Mama*, Ilie Konstantinovski citează și alte opere ale lui Gorki — *Klim Samghin, Egor Bulicev și alții* „pietre fundamentale ale școalei realismului socialist, devenită astăzi școala, metoda de bază a literaturii sovietice". Ceea ce ar caracteriza realismul socialist ar fi — după autorul articolului — „oglindirea veridică și istoricește concretă a realității în procesul dezvoltării ei revoluționare". În timp

ce realismul critic s-a mărginit să arate „păcatele societății", să descrie destinul individului tiranizat de dogmele religioase, juridice, sociale — fără a putea indica o soluție, o cale de eliberare — realismul socialist indică „ieșirea din situație, cheamă omenirea la luptă, nu se teme de prezența politicului în literatură și sfîrșește cu concepția că scriitorul este deasupra intereselor de clasă" deoarece, așa cum precizează autorul, citînd cuvintele lui Gorki : „omul nu poate fi cunoscut în afară de realitatea înconjurătoare care este cu totul impregnată de politic".

Un alt principiu de bază al realismului socialist, pe care Ilie Konstantinovski îl desemnează, referindu-se tot la Gorki, ține de ordinul educației : „oglindirea concret-istorică a realității" — „să concorde cu problema educației ideologice a celor ce muncesc în spiritul socialismului". O ultimă remarcă din articol se referă la prestigiul artei socialiste. O idee mai veche, aparținînd lui Plehanov, reluată apoi și de Gorki, găsea acestui prestigiu o corespondență în antichitate. Grandoarea antică la care ajunge arta socialistă, plenitudinea, simplitatea măreață țin în modul cel mai direct de orientarea ei spre sursele vitale ale realității — idee exprimată tranșant în finalul articolului din „Cuvîntul liber" : ... „socialismul redă artei rolul înalt pe care l-a avut în epoca de strălucire a antichității, cînd frecventarea teatrului era o datorie cetățenească, cînd poeții și cîntăreții erau judecați de cetățeni în piața publică, căci exprimau cele mai adînci și mai largi sentimente ale poporului".

În același număr al „Cuvîntului liber", apare și articolul *Exponentul muncitorului,* scris, ca și precedentul, cu ocazia morții lui Gorki. Se fac considerații utile despre caracterul educativ al romanului *Mama* : „... arată cu prisosință că literatura artistică poate deveni în mîinile proletariatului o armă puternică pentru educarea conștiinței de clasă".

Aceste articole, și îndeosebi primul dintre ele, fără a da definiții complete aduc totuși elemente prețioase în discutarea particularităților realismului contemporan. Regăsim în ele ecoul efervescenței de idei din deceniul al patrulea, stîrnit în legătură cu definirea noii metode de creație a artei revoluționare. Cîteva dintre principiile ei fundamentale pătrund și în critica românească : înțelegerea justă a cauzalității sociale a fenomenelor, raportul dialectic cu tradițiile (*continuatorul* și *negatorul* literaturii realiste anterioare), idealul estetic revoluționar, oglindirea veridică și istoricește concretă a realității, perspectiva revoluționară, caracterul educativ asociat celui estetic etc. Descifrarea elementelor noii metode era, evident, incompletă. Dar nu este mai puțin adevărat că aceste încercări teoretice reprezintă un progres al gîndirii estetice ; ele ilustrează, pe de altă parte, ecoul tot mai larg pe care îl are, în conștiința scriitorilor din epocă, literatura revoluționară [4].

[4] Alte articole din „Cuvîntul liber" remarcă, referitor la realismul socialist, sensul polemic față de orice formulă de evaziune, de obnubilare a imaginii realității. Claritatea expresiei operei realist-socialiste derivă din claritatea viziunii filozofice, a gîndirii artistice. Noua metodă este definită, în termenii propuși de Gorki, ca o sinteză între realism și romantismul revoluționar.

Critica din „Cuvîntul liber", ia în discuție și alte aspecte ale literaturii timpului. Scriitori tineri, ca Eugen Jebeleanu, Alexandru Sahia, Miron Radu Paraschivescu, își spun cuvîntul într-o serie de probleme legate de orientarea literară și politică a generației lor. În articolul *Fenomenul social*[5], Eugen Jebeleanu semnalează, în unele scrieri contemporane, simptomul nociv al evaziunii din social. Expurgarea progresivă a socialului are drept efect convenționalizarea literaturii.

„Se scrie din ce în ce mai mult la persoana întîi — afirmă el. Eul spionat pînă la tortură, lamele subțiri ale introspecției activează cu exclusivitate, creatorii se coboară din ce în ce mai mult în ei înșiși. Tactică a melcului, care își scufundă în propria-i carne ochii ori de cîte ori viața dinafară îi atinge".

Procesul „trăirii" trebuie înțeles nu ca o retragere profilactică din fața realității obiective, ci ca o cunoaștere adîncă a ei. Un scriitor care a realizat procesul „trăirii"... „în expresia lui dură" este Liviu Rebreanu: „o trăire nu în teribile aventuri, așa cum o visează anumite minți lejere ale «autenticilor» de azi, ci în mediul celor cu existența tîrîtă lîngă măștile surpate ale mediocrității, sub amenințarea lipsei unei banale pîini de fiecare zi"[6]. Din perspectiva acestui proces, *Răscoala* capătă atributele unei autentice și „magistrale fișe sociale" a evenimentelor de la începutul secolului.

Pentru Eugen Jebeleanu, arta realistă realizează o armonizare, o întrepătrundere (*Einfühlung*) a elementelor umane cu cele estetice. Ochiul deschis prea mult înăuntru, spre zonele obscure ale ființei, ajunge, cînd este vorba de literatură, să sterilizeze, să devitalizeze notația. În romanul lui Rebreanu, precizează în alt articol Alex. Sahia *1907* (30 nov. 1935), pot fi descifrate înalte sensuri morale și sociale tocmai fiindcă prozatorul „s-a apropiat de social, de frămîntările largi și profunde ale țărănimii noastre obidite"; în acest chip el a reușit să ilustreze „tragismul epocii, țipetele clipei pe care o trăim". Din exemplul *Răscoalei*, Sahia trage o concluzie mai generală privitoare la literatură. Din ciocnirea cu o realitate convulsionată, formula artei pure iese înfrîntă:

„Scriitorii romîni din toate generațiile au datoria imperioasă să-și îndrepte preocupările și toate gîndurile lor măiestrite către această lume

---

[5] „Cuvîntul liber", 30 nov. 1935.

[6] *Absența banalei pîini de fiecare zi* a creat, în viața literară, multe victime. În deceniul al patrulea, răsunător a fost sfîrșitul tragic al scriitorului tînăr Bogdan Amaru, a cărui dramă Eugen Jebeleanu o comentează într-un articol (*Drama scriitorului tînăr*) apărut în „Cuvîntul liber" (1 aug. 1936). Drama existenței lui Bogdan Amaru — spune E. Jebeleanu — este drama unei generații întregi de scriitori care din ciocnirea cu o societate dură, adversară artei, ies înfrînți: „Nu izbutesc să scape teferi decît acei juni scriitori care știu să devină la timp valeți ai oamenilor politici și care se pricep să înghirlandeze cu flori de stil oalele de noapte ale demagogilor. Cei buni cad" ...„încercarea de sinucidere a lui Bogdan Amaru e încercarea de sinucidere a unei întregi clase de tineri scriitori..."

În legătură cu destinul lui Bogdan Amaru concludente sînt și însemnările lui Eugen Lovinescu (*Memorii*, vol. III, pp. 109—118); sînt inserate aici ample extrase din scrisorile tînărului prozator.

izbită din adînc. Ei ar trebui să se convingă că acea formulă a artei pure, a artei pentru artă s-a spart de mult în ciocnirea cu evenimentele dure ale străzii".

*

Orientarea ideologică a revistei „Cuvîntul liber" poate fi dedusă și din atitudinea pe care o are față de ideologia dreptei. Articolul lui Miron Radu Paraschivescu, *Falimentul unei culturi* (16 mai 1936), rămîne în acest sens concludent. Un articol al lui Gheorghe Dinu, apărut mai înainte (5 oct. 1935), comenta în termeni duri degringolada spirituală a unor scriitori susținători ai ideologiei claselor dominante.

Reluînd un subiect dezbătut și în alte împrejurări, Miron Radu Paraschivescu pledează, în articolul *Tineretul falsei revoluții* (an. III, nr. 35, 4 iul. 1936), pentru o înțelegere justă a conceptului de „revoluție". Remarcînd semnele nocive care apar în diversele interpretări, publicistul indică drept criteriu de apreciere poziția față de clasele oprimate ale poporului. Scriitorul cu adevărat revoluționar este acela care se apropie de „Romînia subterană, de marea și într-adevăr unificata Romînie pe care o împușcă toate guvernele reacțiunii, pe care o condamnă toate consiliile de război, tocmai pentru că aici bate miezul viu al poporului acesta, tocmai fiindcă tot sufletul și toată inima Romîniei se află aici, și fiindcă împotriva spiritului popular care se ridică din străfundurile de sudoare și de sînge ale Romîniei, nu se poate lupta decît cu baioneta și închisoarea".

La demascarea ideologiei dreptei „Cuvîntul liber" participă, în afara articolelor publicistice, cu o serie de eseuri, în care izvoarele și implicațiile sociologice ale fascismului sînt supuse unei critici nimicitoare. Seria acestor replici este deschisă de Alex. Sahia prin pamfletul *Un caz de mistificare macabră: Dl. Cioran și simpaticul Hitler* (an. I, nr. 37, 21 iul. 1934), destinat unuia dintre cei mai zeloși propovăduitori ai ieșirii omenirii din *criza de tragism* pe calea dictaturii fasciste. Cu mijloacele cercetării marxiste, A. Joja stabilește o demarcație netă între democrație și fascism *(Democrație și fascism în lumina Capitalului,* an. II, nr. 50, 19 oct. 1935); el revine asupra problemei, marcînd dependența fascismului de capitalul monopolist (articolul *Fascismul: expresie a capitalului monopolist,* an. III, nr. 5, 7 dec. 1935).

In domeniul filozofiei cunoașterii și al sociologiei pot fi semnalate și alte contribuții care definesc sfera de preocupări a revistei. A. Joja publică *Note asupra cunoașterii* (an. II, nr. 37, 20 iul. 1935), exprimînd într-o formă accesibilă unei largi categorii de cititori poziția materialismului marxist în problema fundamentală a filozofiei. Șt. Voicu analizează într-un articol pe teme de economie politică, *Aspecte romînești ale actualei depresiuni economice* (an. III, nr. 5, 7 dec. 1935), iar V. Malinski[7] descifrează, în sistemul social-economic al primului stat socialist din lume,

[7] V. Malinski semnează, pe temă de istorie a culturii, și articolul despre *Eminescu economist,* în „Cuvîntul liber", an. III, nr. 34, 27 iun. 1936.

semnificația unei mișcări de masă : stahanovismul (articolul *Semnificația social-economică a stachanovismului*, an. III, nr. 30, 30 mai 1936).

Observăm, încă de la începutul acestei prezentări, că revista „Cuvîntul liber" are, pe o întinsă parte a ei, un caracter eclectic, provenit, între altele, și din faptul că acțiunea antifascistă (principalul obiectiv al revistei) angaja intelectuali de concepții diferite. Alături de categorice atitudini antifasciste, de articole îndreptate, fără echivoc, împotriva tradiționalismului mistic și a decadentismului, sub variatele lui forme, întîlnim eseuri critice confuze sau altele ce susțin tezele ideologiei burgheze, într-o formulă disimulată sau nu. Concludentă este intervenția lui N. Davidescu, care își propune să dovedească inadvertența lui Caragiale („cel din urmă ocupant fanariot") la spiritul romînesc [8].

„Cuvîntul liber" dă, prin articolul lui Felix Aderca, *Caragiale venetic? — un atentat la spiritul comic* (an. II, nr. 43, 31 aug. 1935), răspuns acestor teze mistificatoare.

N. Davidescu, ca și alți ideologi din epocă [9], se străduiește să prezinte în așa chip lucrurile ca și cum critica adusă de autorul *Scrisorii pierdute* politicianismului, viciilor societății burghezo-moșierești n-ar fi decît o tentativă de a submina principiile sacre ale democrației, de a discredita valorile morale ale neamului. Argumentul era acela știut, formulat și în alte ocazii, al inaderenței *de sînge*. La baza scepticismului lui Caragiale (și chiar al „reacționismului" său) ar sta psihologia unui străin incapabil să înțeleagă specificul și să se integreze organic realității naționale. Făcînd loc, în paginile ei, unor asemenea idei — chiar dacă replica lor nu a întîrziat să apară — revista „Cuvîntul liber" dădea dovadă de triste confuzii ideologice, manifestate și în alte împrejurări.

*

Publicistica din „Cuvîntul liber" este susținută de Geo Bogza, Alex. Sahia, Scarlat Callimachi, Nicolae Cristea, Carol Ardeleanu și mulți alți reporteri care, străbătînd cartierele mărginașe ale orașului, lumea pestriță a periferiei, aduc prin scrisul lor imaginile halucinante ale mizeriei. Cu diferențieri pe care talentul literar le impune, aceste „icoane periferice" oferite sistematic cititorilor au contribuit la lărgirea literaturii demascatoare, îmbrățișînd aspectele cele mai contrastante și mai greu atinse de exploatare, în cadrul orînduirii burgheze. Ia o mare extindere reportajul, gen mai tînăr al literaturii, născut din contactul cu ziaristica modernă. Cel care a dat o mare strălucire și a fixat, definitiv, locul reportajului în literatură a fost Geo Bogza. El începe acum seria relatărilor incendiare despre industria fetidă a petrolului și a tăbăcăriei. Alți scriitori și gazetari scotocesc mahalalele, subsolurile pestilențioase, spălătoriile

[8] N. Davidescu, *Caragiale, cel din urmă ocupant fanariot sau inadvertența lui la spiritul romînesc*, în „Cuvîntul liber", an. II, nr. 39, 3 aug. 1935 și *Inadvertența lui Caragiale la spiritul romînesc*, în *loc. cit.*, an. III, nr. 2, 16 nov. 1935.

[9] Vezi în acest sens și articolul lui Ov. S. Crohmălniceanu, *Caragiale și „dreapta" romînească*, în „Viața Romînească", nr. 6, 1962.

pentru a surprinde și a reconstitui cu mai mare exactitate tragismul unei întinse categorii sociale. Se dezvoltă, prin atingerea cu o realitate aspră, o literatură critică a mizeriei. Camil Baltazar scrie despre *Dudești, cartier proletar* (an. II, nr. 33, 22 iun. 1935), Carol Ardeleanu despre *Oameni și uzine* (an. II, nr. 46, 21 sept. 1935), Emilian Bîcov despre *Viața pescarilor din Delta Dunării* (an. II, nr. 18, 9 mart. 1935) și — din altă sferă de viață — M. Gh. Bujor aduce mărturii despre regimul barbar al închisorilor (an. I, nr. 47 și 51).

Viața și acțiunile politice ale proletariatului nu scapă, iarăși, atenției colaboratorilor „Cuvîntului liber". Ecouri largi au, în paginile revistei, evenimentele de la Griviția din 1933. Gh. Dinu (*Procesul ceferiștilor*, an. I, nr. 32, 16 iun. 1934), Demostene Botez (*După Craiova*, nr. 35, 7 iul. 1934), Alex. Sahia (*Ultimul act din procesul ceferiștilor*, nr. 36, 14 iul. 1934) mărturisesc amărăciunea și revolta lor față de ipocrizia democrației constituționale.

Alte intervenții publicistice vizează contradicțiile lumii capitaliste sau dezbat probleme privitoare la tactica luptei revoluționare. Contribuții aduc, în această direcție, Scarlat Callimachi, St. Roll, Ilie Cristea, Alex. Sahia și numeroși alți reporteri care gravitează în jurul revistei. Sahia militează, de pildă, pentru frontul unic muncitoresc (*Front unic, front muncitoresc*, an. III, nr. 26, 2 mai 1936).

Beletristica pe care o promovează „Cuvîntul liber" are un caracter preponderent social și un spirit critic accentuat. În primul număr al revistei, Alex. Sahia publică schița *Execuția din primăvară*. Ideea solidarității umane, a unei afecțiuni sincere care leagă sufletele oamenilor simpli, indiferent de rasă și religie, supuși deopotrivă acelorași vicisitudini, răzbate în finalul schiței dîndu-i o semnificație aparte. Tot în „Cuvîntul liber" Sahia publică și alte lucrări antimilitariste și antirăzboinice : *Moartea tînărului cu termen redus* (an. I, nr. 4, 2 dec. 1933), *Întoarcerea tatei din război* (an. I, nr. 38, 28 iul. 1934), *În cîmpia de sînge a Mărășeștilor* (an. I, nr. 41, 18 aug. 1934), precum și schița *Moartea înghițitorului de săbii* (an. I, nr. 26, 5 mai 1934), din viața unor categorii sociale asupra cărora Sahia va reveni și în alte împrejurări : scamatori ambulanți, șomeri travestiți în manechine sau purtători de reclame — figuri tragice de la periferia orașelor burgheze. Pe aceeași linie polemică se înscriu și reportajele lui Geo Bogza, devenite celebre, *Fapt divers : Spălătoresele* (an. I, nr. 23, 14 apr. 1934), din viața patibulară a orașului, apoi reportajele sale din lumea industriei : *Rafinăria din Cîmpina* (an. I, nr. 27, 12 mai 1934), *O industrie fetidă* (an. I, nr. 33, 34, 36, iun.—iul. 1934), *Industria neagră a petrolului* (an. I, nr. 37, 21 iul. 1934), *Harta geografică și morală a industriei petrolifere românești* (nr. 39), *Runcu, schela petroliferă* (nr. 44, 8 sept. 1934), *Ierarhia muncii și a repausului* (nr. 48, 6 oct. 1934) reunite, mai tîrziu, în ciclurile *Lumea petrolului* și *Tăbăcării*.

Aceste reportaje, desprinse — după cum mărturisește autorul lor — din „miezul fierbinte al faptelor", constituie pe plan artistic o replică dată „narcisismului", un corectiv al esteticii „turnului de fildeș". Ele îndeplinesc, pe de altă parte, o funcție socială, pe care am numi-o, în spiritul precizărilor făcute de Geo Bogza în 1934, funcția *demistificatoare*.

Industria petroliferă românească, născută din lăcomie și escrocherie, îi pare scriitorului a oferi imaginea splendidă „a împerecherii dintre rapacitatea de piraţi a petroliștilor și moravurile putrede ale Orientului". Ceea ce o caracterizează este viclenia levantină și cruzimea tîlhărească, cinismul, lăcomia, „cumplita exploatare a muncii", un climat social ce favorizează apariţia — zice reporterul — a unei tipologii balzaciene. Pe fondul cîștigurilor fabuloase, se petrece „infamia salariilor petrolifere", „marea lor imoralitate", evidentă în decalajul dintre retribuţiile sardanapalice ale directorilor din schele, fără a mai vorbi de cele ale acţionarilor, și mizerabilele lefuri ale muncitorilor.

Incursiunea în „industria fetidă" a tăbăcăriei îi dezvăluie lui Geo Bogza „tot ce poate fi mai odios pe faţa pămîntului", o realitate groaznică care întrece „cea mai neagră închipuire", o existenţă subumană, cufundată în scîrnăvie de cîine și tiranizată de „monstruoasa cetate a birocraţiei". Bogza oferă, astfel, imaginile cele mai sumbre și mai revoltătoare ale exploatării capitaliste, utilizînd mijloacele gazetăriei moderne, informaţia revelatoare, asociate unei notaţii literare originale. Pentru prima dată în literatura noastră, imaginile infernului capitalist și ale alienării brutale a omului, sub lustrul civilizaţiei moderne (burgheze), pătrund în forma lor realistă, necruţătoare și înalt sugestivă. Scrise cu „altă peniţă", reportajele din „Cuvîntul liber" vor constitui preludiul unei literaturi militante, a cărei arie scriitorul o va lărgi, în anii următori, necontenit. Ele indică, totodată, o orientare nouă, pe planul concret al artei, în concepţia estetică a lui Bogza. Opunerea faţă de „narcisism" și faţă de toate ipostazele ermetismului, definită programatic într-o serie de articole citate mai înainte, îmbracă acum forme literare concrete, fixate în primul rînd în reportaj, gen pe care, am putea spune, Bogza îl și întemeiază în literatura română.

In „Cuvîntul liber", Geo Bogza publică fragmentul *Războiul pe ape* (an. I, nr. 45, 15 sept. 1934), din romanul (rămas, după cîte știm, nefinisat) *Revoluţia de la Tatar-Bunar*. Scriitorul pornea de la evenimente social-politice cu largi ecouri în epocă.

Pe linia literaturii de studiu social, de documentare mai pot fi semnalate: nuvela *Pescarii* de Carol Ardeleanu, apărută în „Cuvîntul liber" din 16 dec. 1933 (an. I, nr. 6), fragmentul din romanul *Hotel Maidan* (an. II, nr. 39, 12 oct. 1935) de Stoian Gh. Tudor, scriere fără valoare literară, inspirată din viaţa vagabonzilor, sau nuvela *Loch-out* (an. III, nr. 39, 1 aug. 1936) de Ion Dimoftachi, nume pe care îl întîlnim și în paginile *Clopotului*. Nuvela din „Cuvîntul liber" continuă acţiunea unei povestiri din *Clopotul*, înfăţișînd un episod din lupta muncitorilor cu patronii, fără a beneficia însă de un realism mai pronunţat în descrierea împrejurărilor. Revista publică și un fragment din romanul lui G. M. Zamfirescu, *Sfînta mare nerușinare* (an. III, nr. 10, 11 ian. 1936), însoţit de desenele lui Perahim.

In ceea ce privește poezia, „Cuvîntul liber" nu dovedește prea mare exigenţă. Eclectismului ideologic pe care îl semnalam îi corespunde și un eclectism pe plan estetic, făcînd să eșueze multe intenţii tematice bune.

Demostene Botez publică două poeme, *În mină* (an. I, nr. 4, 2 dec. 1933) și *Turnătorul* (an. III, nr. 5, 7 dec. 1935), acesta din urmă inclus și în volumul *Omul*. Interesant de semnalat aici este faptul că anumite convingeri politice ale poetului (manifestate cu ocazia evenimentelor de la Griviția) nu au rămas fără ecouri, pe plan literar, chiar dacă ele se fixează, deocamdată, în două poeme descriptive. („Scafandrierii pămîntului", pîndiți de tenebrele adîncului și supuși vicisitudinilor dinafară, visează ca tunelul pe care îl sapă să iasă, undeva, într-o lume mai *bună* [10]). Eugen Jebeleanu semnează în „Cuvîntul liber" versuri de un eroism decorativ, intrate mai tîrziu în volumul *Inimi sub săbii*, iar G. Lesnea și mulți alți stihuitori prezintă în duioase reportaje lirice imagini ale vieții de periferie, în aspectele ei sumbre și cu tipologia ei deplorabilă. Tăietori de lemne, cerșetori, fete care mor de oftică în rimăveri aițîătoare, spectacole funebre în atmosfera unei mahalale înecate în noroaie sînt evocate într-o poezie minată, în adînc, de sentimentalism.

Constantin Stelian publică o serie de „pasteluri petrolifere" (an. I, nr. 41, 18 aug. 1934); Emilian Bîcov, poet prodigios, traducător al lui Maiakovski, evocă în versuri abrupte aspecte din viața minerilor (*Infernul*, 30 mart. 1935); Al. Voitin, întîlnit și în paginile *Manifestului*, semnează versuri sociale avîntate: *Vorbește un miner* (an. III, nr. 3, 23 nov. 1935); Alex. Șahighian (*Ucenicul*, an. III, nr. 9, 4 ian. 1936) și D. Corbea (*Părinții mei*, nr. 14, 8 febr. 1936) publică, de asemenea, versuri de un lirism mai nuanțat.

*

Revista își ține cititorii la curent și cu fenomenul literar de peste hotare. G. Lesnea traduce din lirica lui Esenin (nr. 29, 26 mai 1934). Emilian Bîcov din cea a lui Maiakovski (*Cîteva cuvinte despre mine*, an. II, nr. 26, 4 mai 1931; fragment din poemul *Război și pace*, nr. 28, 18 mai 1931; *Eu*, nr. 37, 20 iul. 1935). *O convorbire cu Ilya Ehrenburg la Oradea* (an. I, nr. 20, 24 mart. 1934) — urmată de o recenzie a cărții *Ziua facerii* (an. I, nr. 24) și apoi de traduceri din publicistica și scrierile beletristice (*Fabrica de visuri*, an. II, nr. 27, 11 mai 1935; *Cartea pentru adulți*, an. III, nr. 40, 8 aug. 1936; *Scrisoare deschisă lui Unamuno*, nr. 44, 5 sept. 1936) și din lucrări teoretice — familiarizează pe cititor cu literatura lui Ilya Ehrenburg și cu opiniile lui despre artă. În afara articolelor dedicate lui Maxim Gorki, citate mai înainte, trebuie semnalată și traducerea unor fragmente din însemnările lui Gorki despre Esenin.

[10] Dem. Botez mai abordează tematica muncitorească și în poezia *Fabrica*, publicată în revista „Torța" (14 ian. 1935). Fabrica i se pare poetului o mitropolie fără icoane, fără mister, unde se oficiază slujba tragică a muncii. Muncitorii — „numai umbre negre toți" — cad pradă unui mecanism implacabil, în timp ce patronii spoliatori au parte de cîștiguri fabuloase. Construite din clișee, cu o optică exterioară a muncii, aceste versuri sînt lipsite de o rezonanță lirică aparte, receptată în alte scrieri ale autorului.

Sînt, de asemenea, traduse poeme ale lui Briusov : *Zidarul* (an. II, nr. 46, 21 sept. 1935), Iosef Utkin : *Bronz cald* an. III, nr. 10, 8 febr. 1936), Blok : *Cînta o fată* (an. III, nr. 25, 25 apr. 1936). F. Aderca face considerații critice pe marginea romanului *Cum se călește oțelul* [sic] de Nicolae Ostrovski (an. II, nr. 51, 26 oct. 1935).

Articolul *Scriitoarele sovietice contemporane* (an. III, nr. 23, 11 apr. 1936), semnat de Paul B. Marian, aduce informații prețioase despre Ana Karavaeva. Din literatura contemporană mai sînt prezentați, în medalioane critice, articole cu caracter teoretic sau în traduceri o serie de scriitori progresiști. Adrian Schileru schițează portretul moral al „reporterului frenetic" Egon Erwin Kisch (an. II, nr. 28, 18 mai 1935), Alex. Sahia expune ideile politice și estetice ale lui Henri Barbusse (...„vorbind cu el la Moscova", nr. 46, 21 sept. 1935), iar Ștefan Roll evocă figura poetului revoluționar bulgar Geo Milev, din a cărui operă și traduce (fragment din poemul *Iad*, an. III, nr. 40, 8 aug. 1936), fără a mai aminti de Aragon, deseori citat în articolele critice. Evoluția concepțiilor lui estetice a format, după cum s-a văzut, obiectul unor vii dezbateri.

Ultimul număr din „Cuvîntul liber" (an. III, nr. 48) apare la 3 octombrie 1936.

2. „Reporter" (1933—1938)

Preconizată ca o „sinteză [a] săptămînii", o revistă de ilustrație și informare, „Reporter" („săptămînal ilustrat, politic, literar și artistic") și-a depășit progresiv profilul inițial (eclectic), devenind — îndeosebi în ultimul an de apariție — una dintre publicațiile larg deschise ideilor înnoitoare. În articolul-program din primul număr (6 dec. 1933) se face precizarea că revista, receptivă la „tumultul manifestărilor sociale", se va strădui să impună un climat favorabil dezbaterilor creatoare, libertății de afirmare a adevărului, în așa chip încît „fiecare talent să-și poată spune cuvîntul, ... fiecare valoare să-și găsească coeficientul corespunzător de considerație. În care libertatea adevărului scris să nu fie o legendă mitică și în care faptele și ideea să nu se consemne cu o contabilitate seacă ; o gazetă — așadar — care să fie seismograful mișcărilor de necontenită înnoire a sufletului contemporan".

Aceste principii generale vor fi ulterior precizate, îmbogățite, definind în cele din urmă profilul unei reviste care, în diferite probleme ale culturii și ale vieții sociale, aduce un punct de vedere critic, marxist. Beneficiază de colaborări prestigioase, recrutate în general din rîndurile scriitorilor și publiciștilor cu vederi democratice. Întîlnim în paginile ei numele lui Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Geo Bogza, N. D. Cocea, Ion Călugăru, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, V. I. Popa, A. Holban, Miron Radu Paraschivescu, Zaharia Stancu, Ion Vinea, Silvian Iosifescu, Eugen

Ionescu, Aurel Baranga, M. Sebastian, Bogdan Amaru etc., alături de savanți ca dr. C. I. Parhon, sociologi, economiști, publiciști și oameni politici legați de mișcarea revoluționară : Petru Groza, B. Zaharescu, Grigore Preoteasa, Ilie Pintilie, Ștefan Voicu și alții.

În prima perioadă de apariție, „Reporter" dă o mare extindere informației, cronicii scurte, reportajului urbanistic, ilustrației — dar pe măsură ce concepția revistei se limpezește, apar tot mai des articole cu caracter teoretic, intervenții critice curajoase în legătură cu diverse fenomene ideologice și estetice, anulînd impresia de magazin ilustrat, izbitoare în primele numere.

Pentru ce militează „Reporter" ? Obiectivele critice nu sînt, cum spuneam, de la început clare. Reportajele lui Geo Bogza, sclipitor polemice, continuă a înregistra aspectele halucinante ale degradării vieții în cadrul relațiilor sociale impuse de burghezie. *Bursa mizeriei* (an. II, nr. 10, 14 febr. 1934) înfățișează, în culori sumbre, infamia „muntelui de pietate" *Oameni fără paltoane* (nr. 11, 12 febr. 1934), *Viața în Block-Houseuri*, *Timpuri care s-au schimbat* (nr. 19, 25 apr. 1934) și *Duminică noaptea în tîrgul moșilor*, reportaje pe care amănuntul șocant și comentariul incisiv, specific bogzian, le ridică deasupra relatării gazetărești, la nivelul literaturii autentice (o literatură a cotidianului, a faptului semnificativ), îmbrățișează peisaje sociale pînă atunci ignorate sau privite cu un ochi compasiv. Interesul pentru năpăstuiți nu scade ; ceea ce se cere însă acum scriitorului este detașarea de subiect, un realism obiectiv și critic. Unui colaborator al revistei, Bogdan Amaru — el însuși evocator și analist al psihologiei „oamenilor calici" — i se pare a descifra în literatura lui Peltz semnele acestei obiectivități realiste [11] — observație care, din perspectiva timpului nostru, rămîne discutabilă. Este de reținut aici ideea că literatura deceniului a dat o mare extindere categoriilor sociale de la periferia societății capitaliste, intrate pînă atunci în literatură mai ales prin pitorescul lor. Tipologia, aparținînd unei familii morale pînă atunci ignorate, ar aduce cu sine, în literatură, o umanitate nouă — „umanitatea dezmoșteniților" ; reflectarea ei este posibilă, crede autorul articolului, printr-o simplă operație de transfer de viață brută (transpare aici, ca și în alte părți, oroarea de calofilie, de scrisul artificial, lustruit, devitalizat).

„Reporter" ilustrează pe larg lucrările Congresului internațional al scriitorilor pentru apărarea culturii, ținut la Paris între 21 și 25 iunie 1935, comentînd aprobativ multe din ideile expuse, îndeosebi pe cele privitoare la îndatoririle sociale ale literaturii. Din „Izvestia" reproduce notele lui Ehrenburg, cu citate ample din cuvîntările participanților : Cassou, Alexei Tolstoi, Julien Benda, Heinrich Mann, Panfiorov, Richard Bloch, Brecht, Aragon, Martin Andersen Nexö. Cassou vorbește despre necesitatea ca arta să regăsească comunicarea cu lumea exterioară, în vederea creării unei societăți armonizate după principiile revoluției. În împrejurările contemporane, scriitorul simte o atracție irezistibilă pentru

[11] Bogdan Amaru, *I. Peltz, titanul mizeriei*, în „Reporter", an. III, nr. 62, 21 mart. 1935.

revoluție: „vrem să mergem mai departe — spune el — să luptăm pentru o nouă înfățișare spirituală a omului". Tot Cassou definește cultura nu ca un obiect al artistului, ci ca o acțiune creatoare. Pentru scriitorul autentic, arta, cultura impun o continuă experimentare, încercări de inovație, într-un cuvînt, o atitudine activă, premisa oricărui progres în artă: „Din clipa în care omul a încetat de a mai căuta, și nu mai descoperă, ci conservă, din clipa aceea el nu apără cultura, o ucide".

Despre necesitatea oglindirii în literatură a omului integrat relațiilor revoluționare vorbește și Alexei Tolstoi; tipul uman creat de revoluție — spune autorul *Calvarului* — a fost scos de sub tirania umilinței și a mizeriei sociale. În locul individualismului zoologic, apar trăsături morale superioare care-l diferențiază. Eroismul devine, în aceste împrejurări, expresia naturală a acțiunilor sale, fructul firesc al personalității lui regăsite după o lungă înstrăinare. Avînd de reflectat o realitate umană nouă, literatura operează cu o metodă detașată în multe privințe de vechile metode literare. Alexei Tolstoi se gîndește la stenografierea naturalistă (pe care o numește mioapă, fără aripi), observînd că preceptele școlii lui Zola contrastează în chip violent cu renașterea morală și spirituală a omului contemporan. Esența realistă a noii metode este indiscutabilă. „Sîntem realiști — afirmă el. — Iată-ne în fața unui miracol: nașterea omului nou, renașterea conștiinței, a tendințelor, a obiceiurilor. Totul este aici în mișcare, în construcție, în prefacere. Trăind sub semnul acestei epoci nemaivăzute, societatea ne-a obligat să dăm o formă plastică ideilor sale și indivizilor săi [12]. Definiția exactă a acestei metode, apărute ca o necesitate în dezvoltarea realismului, o dă Panfiorov. O primă observație se referă la raportul dintre realismul socialist și curentele literare anterioare.

„Realismul socialist — se precizează aici — nu respinge cu totul cultura trecutului, precum se afirmă; din contră, el caută să se impregneze cu tot ceea ce a avut trecutul mai bun în el, și, întărit din această experiență, el continuă a progresa, a crea. Reprezentanții realismului socialist înțeleg perfect că ei sînt elevii marilor scriitori de altădată dar ei înțeleg să devină la rîndu-le maeștri căci pentru asta nu le lipsește nimic" [13].

Reproducînd aceste cuvinte, „Reporter" făcea, implicit, o profesiune de credință în literatură. Lipsită, la început, de o direcție estetică, revista își fixează, îndeosebi după 7 nov. 1937, o concepție asupra artei, privită mai ales în raporturile ei cu realitatea convulsionată a epocii.

Extrasele din cuvîntările semnalate, completate mai tîrziu cu alte lucrări critice, vin în sprijinul acestei clarificări. Din hebdomadarul francez „Marianne", „Reporter" reproduce scrisoarea lui Thomas Mann către decanul Universității din Bonn, în care protestează împotriva regimului hitlerist [14]. In numărul din 3 ian. 1937 apăruse un articol despre N. Ostrovski, *Moartea unui mare și curajos scriitor: Viața eroică a lui...*, cu referiri la romanul *Așa s-a topit* [sic] *oțelul* și la idealurile estetice

[12] „Reporter", an. III, nr. 75—77, 11 iul. 1935.
[13] *Ibidem.*
[14] *Ibidem*, an. V, nr. 11, 14 mart. 1937.

ale scriitorului comunist. Aceste idealuri nu sînt detașate de rosturile sociale și politice, imediate, ale literaturii.

Pericolul fascismului, zăngănitul armelor nu impun o tăcere a muzelor, ci o mobilizare a lor, în sprijinul idealurilor umaniste. Ion Călugăru, în cadrul rubricii *Din jurnalul unui scriitor*, face în numărul din 3 iul. 1937 considerații în acest sens, cu referiri speciale la situația creată în lume după declanșarea războiului civil din Spania. Într-un prim foileton *Spania, țara tristeții* [15], Ion Călugăru comenta soarta tragică a unei țări de întinsă și veche cultură ; un altul, *Adevărul asupra Spaniei republicane* [16], nesemnat, lărgește aria exemplificărilor cu spicuiri din presa occidentală. Subiectul stimulează și fantezia și spiritul polemic al lui Geo Bogza ; dovadă seria de excelente reportaje din „Lumea Romînească". Ion Călugăru, în eseul pe care îl publică în cadrul rubricii amintite, pornește de la exemplul Spaniei pentru a sublinia îndatoririle literaturii contemporane : „Cînd unii vor să dea cuvîntul armelor, muzele nu tac, nu trebuie să tacă nici procuriștii lor, scriitorii și artiștii. Lumea e a noastră dacă vrem să fie".

Preocupările estetice ale revistei „Reporter" sînt, în această perioadă, puse în umbră de cele economice și sociologice. Petru Groza analizează într-un corosiv pamflet, *Alunecă burghezia spre extreme ?* [17], decăderea politică și morală a burgheziei romînești, pornită pe calea fascizării. Alte articole : *Problema unității sindicale — Confederația generală a muncii și afilierea Federației C.F.R., Din învățămintele acțiunilor revendicative* [18] cercetează aspecte legate de tactica mișcării sindicale. „Reporter" vrea să cuprindă astfel o sferă largă de probleme politice și ideologice, aducînd adesea un punct de vedere judicios.

În ceea ce privește arta, revista se declară adversară a poziției autonomiste. Un eseu, *Artistul și problemele sociale* [19]..., inspirat de o scriere a unui pictor francez, Maurice de Vlaminck, *Haute-Folie*, descifrează la artistul autentic un „instinct" care alătură în chip spontan pe creator de „clasa în suferință" și fortifică spiritul lui refractar față de păturile spoliatoare.

Formularea este primitivă, confuză, dar articolul vrea să sublinieze un fapt important : scriitorul adevărat nu poate fi, în momentele cele mai profunde ale creației sale, ostil intereselor mari ale națiunii și nu poate proslăvi ceea ce înjosește pe om. O definire mai nuanțată a realismului și a atitudinii scriitorului față de obiectul creației sale îi prilejuiește, lui Matei Socor [20], romanul *1907* de Cezar Petrescu. Autorul socotește realismul ca un curent de reacție față de „exagerările romantismului, care ajunsese la virtuozitatea călăuzirii spiritului pe cărările rătăcitoare ale

[15] „Reporter", an. V, nr. 1, 1 ian. 1937.
[16] *Ibidem*, an. V, nr. 7, 14 febr. 1937.
[17] *Ibidem*, an. V, nr. 19, 27 iun. 1937.
[18] Sub semnătura lui Șt. Voicu, în „Reporter", nr. din 4 și 11 iul. 1937.
[19] „Reporter", an. V, nr. 23, 25 iul. 1937.
[20] Matei Socor, *În jurul romanul „1907"*, în „Reporter", an. V, nr. 24, 1 aug. 1937.

fantasticului". Realismul devine, în acest chip, expresia unor categorii sociale care privesc cu luciditate adevărul. O delimitare de acest fel între realism și romantism este, firește, arbitrară, deoarece plasează romantismul în rîndul curentelor antirealiste, fără a mai vorbi de reducerea acestei metode la o unică expresie: aceea a fantasticului. Autorul pare a înțelege prin realism, realismul critic, detașîndu-l în spiritul observațiilor lui Engels de metoda fotografierii naturalistice. Tot din Engels ia autorul caracterizarea realismului ca artă a evidențierii tipicului, caracteristicului din realitate: „și fiindcă sîntem în domeniul romanului: realism înseamnă oameni tipici în împrejurări tipice". Indicînd condițiile care conferă unei opere atributul realismului, Matei Socor amintește în afară de sinceritate, convingere, și de *obiectivitate* — fără de care „scriitorul nu va putea mînui nici cele mai perfecționate instrumente de muzică". Din acest punct de vedere, romanul lui Cezar Petrescu i se pare discutabil, sub raportul veridicității, îndepărtat de realism atunci cînd scriitorul adoptă față de răscoală poziția boierimii patriarhale.

Observații pătrunzătoare, privind raportul dintre literatură și obiectul ei social, se fac în articolul *Literatura și problemele sociale*[21], important și prin critica lui antitrăiristă și antiautonomistă. Literatura din toate timpurile — se spune aici — apărînd ideea artei angajate social nu a ilustrat autonomismul, ci poziția militantă, căci arta „este un argument, o exemplificare, o expresie care se vrea convingătoare pentru ideile și pasiunile intime ale scriitorului".

În ceea ce privește tendința unor contemporani de a substitui literaturii metafizica, de a face, într-un cuvînt, o artă detașată de social și de reprezentările profunde ale sufletului omenesc, articolul din „Reporter" o admonestează cu severitate, socotind-o pură mistificare. Dacă literatura nu se poate identifica — se spune aici — cu sociologia, politica sau morala, ea, în nici un caz, nu poate lua locul metafizicii, speculației abstracte: „dar dacă unii puriști ai artei admit bucuroși că literatura poate exprima neliniștile metafizice ale omului, în schimb li se zbîrcește carnea pe trup din cauza oroarei, cînd li se arată că aceeași literatură poate exprima problemele sociale ale timpului. Esteți «fără teamă și fără prihană», ei presupun într-asta o înjosire a literaturii, pe care o socotesc demnă numai «să se înalțe deasupra contingențelor imediate»".

Erau vizați aici nu numai autonomiștii, adversari ai integrării socialului și politicului în artă, ci și partizanii „noii spiritualități", suporterii unei literaturi nutrite din neliniștile unei generații ce rătăcește, după expresia unuia dintre reprezentanții ei cei mai fideli, pe „culmile disperării". Polemica dusă cu ideologii „trăirismului" este mai largă: „Reporter" participă la aceste dezbateri. Adevărul e că literatura este dominată de probleme de ordin social și chiar politic, și condiția rezistenței ei peste veacuri nu poate fi despărțită de substanța, de reprezentările ei sociale și

[21] „Reporter", an. V, nr. 25, 8 aug. 1937.

umane — un adevăr la îndemîna oricui : „Știm că literatura este eternă — cînd este. Ea trece peste veacuri, păstrîndu-și prospețimea și actualitatea. Dar eternitatea ei nu este necondiționată. Ea și-o absoarbe din însăși epoca în care a apărut. Scriitorul străin de timpul său nu clădește o operă durabilă. Într-un timp dat se creează o operă literară și, păstrînd pecetea acelei vremi, opera poate învinge toate vremile următoare. Pentru ceasul de față se poate spune că literatura preocupată de problemele metafizice, de neliniștile interioare față de univers, este de pe acum desuetă. Viața e invadată de problemele sociale. Și literatura, care este viață, nu poate fi străină de aceste probleme... Scriitorul care nu simte marea frămîntare a veacului său și nu simte în chip intim nevoia de-a o exprima, este un scriitor sacrificat".

Polemica „Reporterului" cu ideologia dreptei mobilizează și alte condeie. Silvian Iosifescu publică un scurt pamflet, *Iulius Streichner controlează Arta* [22], și tot el articolul *Arta în slujba păcii* [23], abordînd probleme de orientare literară. Pamfletul este îndreptat împotriva „spiritului" domnului Streichner, căpetenie nazistă preocupată de problemele artei. Ceea ce caracterizează „cultura" național-socialiștilor este antiumanismul ei fundamental. Străbat în ea strigătele de revanșă ale gorilei împotriva principiilor artei clasice germane ; „dar în lupta care se dă azi între spiritul lui Schiller și al marilor creatori ai veacului trecut — precizează autorul — și «spiritul» lui Streichner e greu de imaginat ca în orice condiții și contra oricăror prejudecăți să nu învingă cel dintîi" — o previziune pe care istoria a confirmat-o.

La moartea lui Sahia, Ion Călugăru face ascuțite observații despre soarta unei întregi generații de scriitori care, „neprimind să fie eroi de porunceală și cu permis în regulă", duc o existență de martiri. Călugăru vede în Sahia un tipic reprezentant al acestei generații sacrificate : a plătit cu propria sa viață cutezătoarea idee de a uni scrisul cu „muzica obsedantă a ciocanelor, a dinamurilor și cîntecul coasei și [al] batozei". Publicistica ardentă confirmă un suflet de revoluționar, o conștiință liberă, dornică de a cuceri — cum zice I. Călugăru — „o brumă de libertate și de omenie pentru comunitatea lui națională și socială".

*

Începînd cu nr. 35 (an. V, 7 nov. 1937), „Reporter" trece sub conducerea lui N. D. Cocea. Revista, îndrumată în această perioadă de Partidul Comunist din Romînia, își propune să devină o baricadă împotriva „regimului permanentizat ... al stărilor de asediu". Prezentînd programul publicației, N. D. Cocea îi subliniază caracterul polemic, anticonformist, mărturisind că din paginile revistei vor zbura „severe aschii de adevăr" și vor străbate „scăpărări vii de lumină". Vrem să facem dovadă — afirmă N. D. Cocea — că „un ziar care nu se vinde celor de sus poate să tră-

[22] „Reporter", an. V, nr. 25, 8 aug. 1937.
[23] *Ibidem*, an. V, nr. 26, 15 aug. 1937.

iască cu sprijinul și simpatia celor de jos" ... „Să nu uităm, apoi, că oricît de masivă ar fi stupiditatea stăpînirilor dictatoriale, inteligența omului, cinstea convingerilor, însuflețirea mulțimilor, le răpun în cele din urmă. Nimic nu e mai efemer pe lume ca durata tiraniilor. Nici rugurile, nici temnițele, nici surghiunul nu le-au putut asigura trăinicia. Toate s-au prăbușit cu vremea... Satrapi cupizi, aventurieri de răspîntie, s-au dus de-a berbeleacul, unii peste alții. Prea încet, poate, pentru nerăbdarea noastră ; dar, cu implacabila propășire a forțelor naturale, rînd pe rînd popoarele au luat în mîinile lor puternice destinele statelor democratice" [24].

Directorul „Reporterului" vrea să imprime revistei în primul rînd o direcție antifascistă, democratică, militînd pentru crearea în Romînia a unei democrații construite pe alte baze decît cele ale compromisei democrații constituționale burgheze. Într-un articol intitulat *1938, pentru o Romînie liberă puternică* [25], revista își precizează programul său politic în acest sens : „Vrem o Romînie liberă ! Fără încătușarea cuvîntului grăit sau scris. Fără împiedicarea liberei manifestări a voinței populare. Fără înăbușirea glasului de muncitor sau țăran, sindicalizat sau nesindicalizat, care cere pîine ieftină, salarii hrănitoare, biruri suportabile sau drept de muncă și odihnă". I. Pintilie polemizează, în același număr, cu liderii social-democrați, adversari ai frontului unic muncitoresc. „Baza și garanția constituirii cu succes a concentrării forțelor democratice — afirmă el — nu poate fi decît unitatea sindicală a clasei muncitoare și frontul unic muncitoresc. Acest lucru trebuie să-l înțeleagă conducătorii C.G.M. și ai partidului social-democrat, cel puțin acum cînd suntem la doi pași de dictatura fascistă și lagărele de concentrare" [26].

În alte două articole, *Pe pragul trădării* [27] și *Care e salvarea partidului social-democrat*, Ilie Pintilie intervine din nou în disputele politice ale timpului, combătînd reformismul și atitudinea duplicitară. Programul politic implică un altul, ideologic, pe care revista îl afirmă într-o serie de articole. Eseul lui Miron Radu Paraschivescu, *Libertatea de creație* [28], critică poziția autonomistă, ideologia „trăirismului", văzută ca expresia — pe plan filozofic și artistic — a celei mai agresive reacțiuni.

Matei Socor, într-un articol închinat lui George Enescu, făcea și el remarca, în sensul celor arătate mai înainte, că opoziția față de curentele reacționare unește forțele cele mai puternice ale artei universale. Fascismul echivalează cu negarea artei și culturii, cu suprimarea gîndirii raționaliste și interdicția brutală a principiilor umanismului. În aceste împrejurări, lupta împotriva fascismului pornește și din necesitatea de a apăra cultura de revanșa primitivului. Observînd un progres în acest proces de mobilizare a conștiințelor libere, colaboratorul „Reporterului" subliniază exemplul pilduitor al muzicianului romîn : „Maestrul Enescu a fost și este, în afara exercițiului său artistic, situat pe o poziție de adversitate precisă

[24] *Către cititori*, în „Reporter", an. V, nr. 35, 7 nov. 1937.
[25] „Reporter", an. VI, nr. 1, 2 ian. 1938.
[26] *Răspunderea conducerii social-democrate*, în *loc. cit.*
[27] „Reporter", an. VI, nr. 2, 9 ian. 1938.
[28] *Ibidem*, an. V, nr. 35, 7 nov. 1937.

față de curentele obscurantiste, o poziție de afirmare hotărîtă și stăruitoare a principiilor de libertate care formează premisa oricărei dezvoltări progresiste a culturii ... Artiștii, cei eminenți cu prisosință, își dau seama că este în joc însăși soarta lor și a artei. Pe zi ce trece ei simt necesitatea imperioasă de a-și exprima revolta lor față de regizorii trecutului și ai bestialității. Pe zi ce trece, glasurile lor sînt mai multe și mai hotărîte în stigmatizarea flagelului. Prin asocierea glasului său, maestrul George Enescu face onoarea artei romînești și poporului din care a ieșit. Suntem de două ori mîndri de el" [29].

Polemica, semnalată mai înainte, cu autonomiștii, „Reporter" o susține prin mai multe articole, printre care se remarcă, prin fermitatea argumentării, cel semnat de Miron Radu Paraschivescu, *Libertatea trădării* [30]. Întoarcerea la clasici, la adevărurile umanismului, constituie, în împrejurările unor mari confuzii de valori, de mistificări grosolane a noțiunilor fundamentale, o posibilitate de rezistență față de misticismul și iraționalismul contemporan. Ideea, expusă în mai multe intervenții critice și susținută din mai multe direcții estetice, este reluată și în alt articol din „Reporter" [31], semnat de Silvian Iosifescu.

Lectura lui Dickens prilejuiește autorului observații pătrunzătoare despre necesitatea de a apăra, în fața ofensivei nihiliste, valorile umanismului, normele etice general umane, categoriile esteticii, într-un cuvînt, tot ceea ce omenirea a statornicit în decursul veacurilor. „E nevoie de a se dovedi afirmații care ar fi părut înainte adevăruri ... evidente prin ele însile — spune tînărul publicist — oroarea inutilă a războiului, necesitatea libertății și pericolul mutilării ei ș.a.m.d. Căci astăzi intelectuali rafinați susțin contrariul, fie prin sofisme sclipitoare și referințe la Spengler și Heidegger, fie — mai simplu — prin negarea a ceea ce e rațional și clar și, prin întoarcerea la negură, misticism, extaz. În fața lor, trebuie să ne îndreptăm către cei care au luptat acum unul sau două veacuri împotriva misticismului și iraționalismului și pentru libertate, sub toate formele..."

Critica „Reporterului", atașată acestor bătălii ideologice, evoluează simțitor spre o poziție estetică marxistă, cu ezitări și inconsecvențe ce se pot depista. Criteriile judecății de valoare sînt implicit formulate în articole în care se contestă criteriile criticii impresioniste, principiile decadentismului și ale tradiționalismului mistic. Ideea, pe care o apără într-un articol despre muzică, *Lecția lui Beethoven* [32], Silvian Iosifescu, se desprinde din constatarea tranșantă că orice formă de artă exprimă un conținut social-uman, mai sublimat sau mai evident; muzica — arta sunetelor — reflectă nu numai individualul ci și un sentiment *social*, ca o expresie a „solidarității umane": „în acest sens a preconizat Romain Rolland muzica, artă a maselor. Și în acest sens, ca și în exprimarea individului, muzica lui Beethoven a atins culmi nedepășite". La o concluzie

[29] „Reporter", an. V, nr. 35, 7 nov. 1937
[30] *Ibidem*. nr. 38, 28 nov. 1937.
[31] *Recitiți pe Dickens*, în *loc. cit.*
[32] „Reporter", an. V, nr. 35, 7 nov. 1937.

similară ajunge autorul în alt articol, *Muzica, arta socială* [33], unde își propune să dovedească determinarea socială a evoluției muzicii. Un fapt care confirmă acest raport îl constituie sincronismul artelor; „ar fi absurd — se spune aici — să se vadă în aceste fapte numai o influență reciprocă între arte. Singura explicație valabilă rămîne în a le considera ca formele diverse ale aceluiași fenomen cultural, produs de aceeași cauză socială". Explicația, sumară, se bizuie mai ales pe similitudini evidente între arte, cu observația că ele ar avea o tulpină socială comună. Incontestabilă în fond, ideea determinării sociale a muzicii implică o analiză a însuși conținutului ei, operație pe care colaboratorul „Reporterului" nu avea cum o întreprinde într-un scurt foileton. Ideea conținutului social este aplicată și la poezie. O recenzie la volumul unui tînăr poet, D. Corbea [34], constată cu satisfacție preocupările intens sociale ale debutantului, făcînd însă rezerva că lirismul este difuz, lipsit de o tonalitate particulară, viguroasă, care să evite exprimarea mecanică, impersonală. Cercetînd evoluția romanului și descifrînd posibilitățile lui de dezvoltare (*Viitorul romanului* [35]), Silvian Iosifescu remarcă, între altele, tocmai capacitatea acestei specii proteice de a cuprinde o mare categorie de fapte și de a le oglindi cu veridicitate; de aici decurg virtuțile satirice ale romanului, posibilitatea de a fi utilizat ca „o armă a unei clase în dezvoltare". Consecvent cu aceste principii, „Reporter" le mai formulează și în alte prilejuri, susținînd ideea unei arte eliberate de convențiile modernismului și de miturile tradiționalismului. Un articol, intitulat *Altă poezie* [36], vede posibilitatea acestei eliberări în detașarea, pe plan estetic, de tirania dogmatismului și a formalismului, printr-o mai grabnică și mai profundă cunoaștere a sensibilității epocii. „Socotim ... că opera de artă a trăit prea izolată în ultimul timp" — afirmă articolul citat, făcînd imediat observația că procesul de însingurare aduce după sine o critică „asociativ-impresionistă", dezamăgitoare în concluziile ei. Mutînd discuția pe planul creației, „Reporter" militează pentru o poezie a valorilor umane, o poezie în care elementul rațional, conștient („valorile teoretice") nu trebuie să lipsească. Revista contestă fecunditatea iraționalismului în artă și are cuvinte aspre despre lucrările literare pornite dintr-o conștiință nebuloasă. Unui volum de versuri, *Ceasul de veghe,* de Liviu Deleanu, i se aduce învinuirea de a fi prolix și confuz nu numai în limbajul liric ci și în viziune — „toate acestea mărturisind o conștiință nebuloasă și făcînd din poezia d-lui ... revărsarea lirică a unei conștiințe lumpen-proletare" [37].

Despre plenitudinea expresiei și despre conținutul înalt civic al artei vorbește într-un articol polemic, *Expozițiile de la „Mozart"* [38], Miron Radu Paraschivescu. Descifrăm aici o preocupare cu un înțeles estetic mai profund. Publicistul începe prin a cere scuze că reia „vechea, arhaica

[33] „Reporter", an. V, nr. 37, 21 nov. 1937.
[34] *Ibidem*, an. V, nr. 39, 5 dec. 1937.
[35] *Ibidem*, an. V, nr. 40, 12 dec. 1937.
[36] *Ibidem*, an. V, nr. 42, 26 dec. 1937.
[37] *Ibidem*, an. VI, nr. 1, 2 ian. 1938.
[38] *Ibidem*, an. VI, nr. 2, 9 ian. 1938.

și, din păcate, jenant de actuala" problemă a raportului dintre *fond* și *formă* în artă ; dar — spune el — o întristătoare „întîrziere a inteligenței" culturalilor noștri a făcut ca aceste elemente fundamentale pentru artă să ducă, prin interpretări tendențioase și absurde, la mari confuzii. O primă observație care se impune, intrînd în miezul problemei, este unitatea raportului dintre cei doi termeni, ca un efect, mai profund, de determinare estetică și, prin reflex, socială ; fie că este vorba de filozofie, plastică, muzică sau literatură, se exprimă același raport de unitate între „funcțiunea gîndirii și materialul asupra căruia ea operează (istoric, sociologic, politic)" sau unitatea dintre „semnificația operei de artă și tehnica fiecărei arte". Pășind pe un teren mai concret, și anume acela al poeziei, Miron Radu Paraschivescu constată cu amărăciune că pentru mulți tineri creația nu este decît o complicată (și inutilă) tehnică de a potrivi vocabule rare, desconsiderînd substanța poeziei, volumul afectiv al versului. Considerînd expresia numai *tehnică*, autorul simplifică termenii acestui raport, nu însă într-atît încît să nu se desprindă clar aversiunea lui sinceră față de ipostazele formalismului. Ceea ce se observă în poezia romînească este tendința pozitivă de a ieși din criza de ermetism, ca urmare a creșterii conștiinței poetului despre rostul scrisului său și ca un efect cert al contactului cu un public refractar față de rafinamentele sterile ale imitatorilor lui Mallarmé și Valéry. De la conștiința că poezia nu poate fi altceva decît *„de la musique avant toute chose"* s-a ajuns astfel, uneori pe drumuri întortocheate, la conștiința unei poezii de atitudine *civică*. Autorul avertizează totodată asupra pericolului pe care îl reprezintă tentativa ideologică a dreptei de a racorda conștiințele poetice, dezamăgite de virtuțile artei pentru artă, către „eroismul" și miturile întunecate ale „trăirismului".

In ceea ce privește plastica (obiectivul propriu-zis al articolului din „Reporter"), Miron Radu Paraschivescu constată cu surprindere absența unei inteligențe cuprinzătoare, care „să întrunească într-o viziune unitară, elementele acestea — două și nedespărțite [conținutul și expresia — *n. n.*], care fac un tablou să dureze întreg și temeinic ; o semnificație spirituală, omenească, o conștiință plină și hotărîtă, pe de o parte — și o stăpînire deplină a tehnicei care să închege (fără s-o înăbușe) această conștiință". Sînt vizate aici efecte nefericite ale unei atitudini iconoclaste, fals inovatoare în plastică. Pictura devine, în acest chip, dintr-o expresie a conținuturilor umane, a semnificației înalt tragice a alienării omului în capitalism, oglinda unei întristătoare convenționalizări : „în țara noastră, cu toate că trăim timpuri de intensitate covîrșitoare, nici un plastic n-a izbutit să cuprindă și să exprime organic semnificația tragică și eroică a acestui ceas ... Fiindcă, ne întrebăm, ce poate vedea publicul nostru într-o expoziție de pictură modernă ? Ce probleme, ce tîlcuri, ce înțelesuri îi dezvăluie lui plastica noastră ? Spectatorul vine în expoziția de artă sărac — cu dorința de a afla ceva, — și pleacă la fel de sărac. N-a aflat nimic, n-a descoperit nimic. Asta e adevărul ; trist dar adevărat".

Ideal este, pentru Miron Radu Paraschivescu, acel artist care exprimă „lupta pentru libertate și lumină a poporului nostru" într-o expresie corespunzătoare sensibilității contemporane.

Scriitorii și artiștii grupați în jurul „Reporterului" au certitudinea de a fi descoperit în Picasso un artist care întrunește aceste însușiri, deși „îndoielile" asupra cubismului, formulate și în legătură cu creația de început a pictorului, nu sînt trecute sub tăcere. Pentru colaboratorii revistei, Picasso este un „artist [al] colectivității", descins cu toate armele artei sale „în mijlocul evenimentelor" [39].

S-a observat și din eseul lui Miron Radu Paraschivescu că „Reporter" nu agreează falsul avangardism, după cum nu agreează nici o altă formulă care sterilizează arta. Faptul trebuie reținut cu atît mai mult cu cît, după cum s-a semnalat, se făcea uneori greșeala de a se socoti autentic revoluționară, inovatoare, mișcarea de „avangardă", luîndu-se drept reală terminologia bombastică, derutantă, din publicațiile „integraliste". Pentru colaboratorii „Reporterului", revoluționarismul autentic se identifică în artă cu o atitudine critică și constructivă: violent critică, demascatoare, la adresa unei societăți ce depersonalizează omul, totodată o atitudine constructivă, în măsura în care descifrează posibilități de eliberare. Revista găsește prilejul de a exprima acestei idei în articolele cu caracter teoretic (semnalate mai înainte) și în șfichiuitoarele note despre fenomenul literar contemporan. Adesea substanța unei opere este văzută prin simbolul ei sociologic, reprezentativ pentru destinul unei lumi. În cartea lui Matei Caragiale (definit ca un *Cavaler al crepusculului* [40], Miron Radu Paraschivescu descifrează agonia unei clase care „prăbușită prin propria ei stîrpiciune nu se mai poate ridica peste ruinele prăbușirii sale. Și nici nu are dreptul să tindă la aceasta".

În aceeași ordine de preocupări, revista publică informații și prezentări mai ample despre literatura sovietică și, în general, despre prima țară a socialismului. Am citat mai înainte extrasele din cuvîntările lui Alexei Tolstoi și Panfiorov, ținute în 1935 la Congresul pentru apărarea culturii. Ar mai fi de adăugat și comentariul lui Ilya Ehrenburg, unde este definit rolul literaturii în strînsă dependență de educarea în spiritul umanismului socialist: „Pentru a defini o lume frumoasă e nevoie de oameni mari, completi și lucizi lucrînd la construcția unei țări enorme, tineretul nostru nu uită că esențialul este însăși construcția sa ... Și literatura sovietică ajută pe oamenii noi a se înțelege, a înțelege eroismul lor și inima lor plină de pasiune" [41]. Intr-alt număr (7 nov. 1935) este prezentată elogios cartea lui Sahia, *U.R.S.S. azi*, în altul (nr. 86—88, dec. 1935), în cadrul unui articol, este prezentată succint mișcarea stahanovistă: *În țara emulației individuale: Stahanov, erou sovietic.* Dintre traduceri, semnalăm reportajele lui Ehrenburg: *Ca în Abisinia* (4 apr. 1937), *Ororile de la Pozoblanco: Un Hristos de piatră privește devastările săvîrșite în numele lui* (27 iun. 1937) și *Viața în dosul frontului* (18 iul. 1937), acestea din urmă inspirate de războiul civil din Spania. Un articol nesemnat, prezentînd *Teatru de artă* [42] sovietic, amintește scrierile dramatice ale lui Leonov,

[39] „Reporter", an. VI, nr. 4, 23 ian. 1938; pagina închinată lui Picasso este semnată de Miron Radu Paraschivescu, Tașcu Gheorghiu, Virgil Teodorescu și alții.
[40] *Ibidem*, an. VI, nr. 3, 16 ian. 1938.
[41] *Ibidem*, an. III, nr. 75—77, 11 iul. 1935.
[42] *Ibidem*, an. V, nr. 29, 12 sept. 1937.

Kataev, Korneiciuk, Ivanov. Vorbindu-se despre *Trenul blindat,* se observă că „pentru prima oară, adevărul revoluționar a scînteiat cu o forță extraordinară" și că, în genere, regia a evitat „efectele declamatorii, a păstrat entuziasmul auster și profund umanitar al imaginii războiului civil și a mișcării partizanilor". Rezultantele de acest fel articolul nu le detașează de legătura teatrului sovietic cu actualitatea revoluționară. În cadrul altui articol, *Noua literatură rusă* [43], se fac referiri amănunțite la drumul literaturii sovietice, marcînd etapele luptei împotriva proletcultului și a R.A.P.P.-ului; sînt citați, cu acest prilej, Demian Bednîi, Furmanov, Serafimovici, Ehrenburg, Șolohov, Alexei Tolstoi, Maiakovski, Isac Babel, Vsevelod Ivanov. „Unde sînt astăzi amatorii futurismului, în ce colțuri de biblioteci speciale operele lor? ... Au tăcut, pentru veci, o dată cu trecerea lui Maiakovski de la o poezie acrobatică ... la apogeul creației lirice revoluționare". În numărul din 26 dec. 1937 o pagină este închinată lui N. Ostrovski, reproducînd, cu acest prilej, cuvintele admirabile ale scriitorului revoluționar: „Ceea ce îmi rămîne este energia tinereții mele și dorința pasionată de a fi util cu ceva clasei și partidului meu". Un articol informează asupra alegerilor din Uniunea Sovietică [44], iar altele asupra dezvoltării științei, culturii și a mișcării teatrale [45].

„Reporter" intenționează, pe această cale, nu numai să informeze pe cititori despre arta și cultura sovietică, dar să și definească un ideal estetic nou.

Beletristică, revista publică numai în rare cazuri [46], publicistica însă capătă o mare extindere. „Reporter" se bucură de colaborarea unor condeie scăpărătoare, începînd chiar cu directorul ei. Întîlnim aici, alături de N. D. Cocea și Geo Bogza, pe Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu, războindu-se cu fanatismul dreptei, și pe mulți alți publiciști, combatanți în largul front antifascist. Aurel Baranga începe seria de reportaje din lumea mizeră a spitalelor și azilurilor, prezentînd, uneori cu amănunte șocante, *Leagănul tristeții — locul unde începe și sfîrșește uneori viața.*

---

[43] „Reporter", an. V, nr. 35, 7 nov. 1937.

[44] *Ibidem,* an. V, nr. 41, 19 dec. 1937; în nr. din 26 dec., Ion Popescu-Puțuri informează mai pe larg, în cadrul articolului *Popoarele sovietice la vot,* despre acest eveniment.

[45] *Teatrul naționalităților în U.R.S.S.,* în „Reporter", an. VI, nr. 1, 2 ian. 1938.

[46] Semnalăm versurile lui Alex. Șahighian, *Rugă* (an. V, nr. 42, 26 dec. 1937) construite după formula psalmului arghezian; Domnul, „dacă este pe undeva", trebuie să împartă „toate bunătățile" la toată lumea „după toate dreptățile", altfel bunătatea lui rămîne o vorbă goală. N. D. Cocea publică în același număr un fragment din romanul *Pe drumul Damascului.* Din literatura străină, „Reporter" publică traducerea romanului *Nădejdea* de André Malraux (nr. 36, 14 nov. 1937 și urm.), reportaje literare, cum este cel semnat de Alfred Savelle, *Eroii din Asturia* (nr. 39, 5 dec. 1937), însoțit de un desen agitatoric aparținînd lui Rivero Cil, versuri de Rafael Alberti și Roza Chaciel (în cadrul unei prezentări intitulată *Noua poezie spaniolă,* an. VI, nr. 1, 2 ian. 1938), în afara traducerilor din literatura sovietică, semnalate mai înainte.

continuînd apoi cu *Țara de spasm și spaimă a nebuniei*, *Acolo unde nu răsare soarele* [47] și *La marginea orașului se scuipă sînge* [48].

„Reporter" tinde să exploreze întreaga geografie a mizeriei, ilustrînd prin reportaj toate reliefurile ei. Geo Bogza scrie, s-a văzut, despre spectrul muntelui de pietate, despre *Oamenii fără paltoane*, *Viața din Block-Houseuri* și despre panorama nocturnă a Moșilor ; un alt reporter prezintă viața satelor teleormănene [49], alții cercetează piețele și periferiile Capitalei [50], existența textiliștilor (*Textiliștii — o armată a mizeriei* [51]) și a familiilor deținuților politici (Ilie Zaharia, *Un pom de crăciun*, 2 ian. 1938) sau înfățișează *Pătanii cu boieri, perceptori și cîrcași*, frecvente *În Dîmbovița... ca peste tot* (24 dec. 1937). N. D. Cocea publică reportaje și articole cu o rezonanță politică mai largă : *Procesul incendierii Reichstagului*, *Germania a deschis focul asupra Europei* (4 iul. 1937), intervenții polemice, curajoase, la adresa fascismului, pe care „Reporter" le va înregistra și cu alte prilejuri și în alte chipuri.

Demascarea fascismului și a formelor sale de manifestare în ideologie, literatura, devine o preocupare permanentă a revistei. Răzbate în numeroasele intervenții critice ideea că fascismul tinde să desființeze cultura, că ideologia lui intră într-o contradicție ireconciliabilă cu principiile umanismului și ale raționalismului. Făcînd comentarii pe marginea unui film interzis de naziști (*Îngerul albastru*, după un roman al lui Heinrich Mann), Ștefan Roll (21 nov. 1937) conchide că pentru Germania hitleristă „Cultura ... nu e decît cenușe și ersatz".

*

Ultimul număr din „Reporter", depistat în bibliotecile noastre, este din 6 febr. 1938 (an. VI, nr. 6).

Revista, în cei peste patru ani de apariție, și-a cîștigat prestigiu în viața literară, prin poziția ei ferm antifascistă, prin intervenții critice cutezătoare în sprijinul unei literaturi realiste, înalt civice. Eclectică la început, cu un profil de magazin ilustrat, mai îngrijit redactat totuși, fără o direcție estetică precizată în termenii ei de bază, „Reporter" și-a definit, în lungile campanii ideologice și literare, o poziție estetică apropiată, prin unele elemente, de cea a marxismului. Combaterea ideologiei „trăiriste" și tradiționaliste, critica vehementă adusă variatelor fețe ale modernismului și multiplelor manifestări ale convenționalismului în literatură, au conferit publicației, pe plan estetic, aura unei tribune a realismului simțitor avansat, prin trăsăturile lui de bază, spre spiritul revoluționar.

---

[47] „Reporter", an. V, nr. 22—23—24, 18 iul., 25 iul., 1 aug. 1937.
[48] *Ibidem*, an. V, nr. 26, 15 aug. 1937.
[49] *Prin satele teleormănene*, în „Reporter", nr. 25, 8 aug. 1937.
[50] Mihai și Gh. Popescu, *Prin piețele și periferiile Capitalei*, în „Reporter", nr. 40—41, 12—19 dec. 1937.
[51] „Reporter", nr. 41, 19 dec. 1937.

RECTIFICĂRI ȘI CONTRARECTIFICĂRI LA EDIȚIILE POEZIILOR LUI EMINESCU [1]

Acad. PANAITESCU-PERPESSICIUS

Reactualizată în anii din urmă, problema rectificărilor, așadar a erorilor (sau a „sminte-lor de tipar", cum se spunea pe la jumătatea veacului trecut, dincolo de munți) și a îndreptării lor, a luat naștere o dată cu întîia ediție a poeziilor lui Eminescu, îngrijită de Maiorescu și tipărită la Socec, în decembrie 1883, în timp ce poetul, cu fondurile strînse și din „conferința" lui Alecsandri la Ateneu, se afla la sanatoriul Ober-Döbling de lîngă Viena. Ce a însemnat ediția Maiorescu în momentul acela de grea cumpănă pentru poezia romînească, cu ce solicitudine a fost întocmită, ce criterii logice și de artă l-au călăuzit pe editor s-a spus din timp și noi încă am spus-o de la întîiul volum al ediției noastre, din 1939, și am repetat-o ori de cîte ori un prilej sau altul a cerut-o. Lucrul se cuvine reamintit, cu atît mai mult astăzi, cînd, zeloși apărători din oficiu se socotesc îndreptățiți să protejeze o glorie pe care nimeni n-o contestă, chiar dimpotrivă. Dar dacă n-am încetat a ne minuna de armonioasa arhitectură a ediției Maiorescu, nimic nu ne-a oprit să refuzăm a ne împăca cu rezecțiile operate de Maiorescu în textul *Luceafărului*, și aceasta pentru motive întemeiate pe situația de fapt a manuscriselor și, nu mai puțin, pe înseși „însemnările zilnice" ale criticului. Întrucît faptul de a dezbate o problemă atît de importantă ca aceasta, ce ține și de critica de text, poate constitui un act de lezmaiorescianism, iată ce e mai greu de înțeles. Că femeia Cezarului nu trebuie atinsă nici cu o floare, și noi sîntem de acord. Însă pe un editor de calitatea, de meritele încetățenite, dar și de excesul de logică profesională a lui Maiorescu, ce-și îngăduia, chiar dacă fără gînduri rele, o silnicie editorială, dezbaterea nu are cu ce să-l jignească. Oficiul de mentor literar reclamă inițiative pedagogice, și Maiorescu le-a practicat din plin, atît în cercul Junimii, cît și în epistole. Se cunoaște obiecția criticului în legătură cu *Strigoii*, căreia poetul nu i-a dat urmare. E mai mult ca sigur că rezecțiile operate în textul *Luceafărului*, în ediția sa din 1883, Maiorescu le va fi schițat, susținut, ba poate că a și pledat pentru ele, în ședințele comune, ce au premers definitivarea poemului, pe care totuși Eminescu avea să-l expedieze „Romîniei June" din Viena, pentru „Almanah", în forma, ce-i aparține, neamputată.

[1] Comunicare ținută la cea de a IV-a sesiune științifică a Societății de științe istorice și filologice din R.P.R., din 6—7 ian. 1964.

„În răstimpul acesta — scria Maiorescu surorii sale, din Iași, la 6/18 decembrie 1883 — am trimis, astăzi, corectura ultimei coli (Nr. 20) Tipografiei Socec-Teclu, care tipărește într-o admirabilă ediție, poeziile lui Eminescu, așa că peste vreo zece zile apare volumul pe care, natural, ți-l voiu trimite imediat. Îi mai scriu numai o scurtă prefață. Poeziile, așa cum sînt orînduite, sînt cele mai strălucite, din cîte s-a scris vreodată în românește, și unele chiar în alte limbi. Unele absolut inedite, mai ales un foarte frumos sonet despre *Veneția* și o *Glossă*... În ultimele trei săptămîni am corectat zilnic cîte 4 coli, două din Eminescu, două din Kotzebue..." — crîmpei de epistolă prețios prin atîtea detalii, din care reținem afirmația criticului că singur a făcut corecturile, și aceasta pentru concluzia ce se impune. Ediția Maiorescu, se știe, publică poeziile lui Eminescu din „Convorbiri literare", la care adaugă un voluminos pachet de inedite, aflate, cum lesne se poate presupune, de-a gata transcrise de poet în manuscrisele sale, în versiuni definitivate. Or, în timp ce ineditele afară de *Glossa*, în care apare eroarea de tipar: *mizerii* pentru *mișeii*, corectată de Scurtu, sînt scutite — poeziile din „Convorbiri" se retipăresc dimpreună cu greșelile de tipar ale revistei ieșene, ceea ce înseamnă că nu numai Homer, dar și criticii universitari, de robustețea și conștiinciozitatea lui Titu Maiorescu, mai ațipesc din cînd în cînd. Un motiv mai mult să credem corectorilor, sau diorthositorilor, a căror apărare o lua Ioan Ștefanovici, parohul bisericii din Brașov, în al său *Orologhion* de la 1806: „Diorthositorul din ochi așa trece / neputînd spre toată slova să se plece". Mai ales că unele erori erau evidente, iar altele fuseseră corectate în reviste, pe care criticul era de așteptat să le fi citit. „Pîn-ești clară ca o *rosă*, pîn-ești dulce ca o floare" — așa apăruse în „Convorbiri", în loc de „clară ca o *rouă*", și Hasdeu se și minunase, ca de o ciudățenie, reproducînd poezia *Noaptea* în „Columna lui Traian" din 28 iunie 1871, la rubrica *Poesia Maiorescu*, unde nimic din al Junimii nu afla cruțare, iar Eminescu era la timpul acela, pentru aprigul cenzor, unul din *tutti-quanti*. Despre partea „rosei", Maiorescu ar fi avut, deci, motive să se-ndoiască. În *Împărat și proletar* se strecuraseră cel puțin trei erori: „A statelor greoaie, *cari* trebue-mpinse"; „Poporul *lui* îi face tăcut și umilit" și „Atunci veți muri lesne, fără de-amor și grijă". Primele două au fost rectificate de Ion Nădejde în „Contemporanul" din 1 noiembrie 1883, în „A statelor greoaie *care* trebue-mpinse" și „Poporul *loc* îi face tăcut și umilit". Aceasta, cu prilejul unei copioase și demonstrative retipăriri din poezia lui Eminescu, după îmbolnăvirea poetului, dimpreună cu un violent protest împotriva epigramei lui Macedonski, pe care o și retipărește, calificînd-o drept „faptă sălbatecă". Începînd cu numărul din 16 august 1883 (revista apărea bilunar), „Contemporanul" reproduce după „Convorbiri": *Scrisorile, Împărat și proletar, Venere și Madonă*, iar în numărul de la 1 februarie 1884: *Ce te legeni codrule, Revedere, Doina* și *Criticilor mei*, precedate de o notă lămuritoare că „devreme ce volumul de Poezii a eșit de sub tipar, publicarea inițiată de revistă nu-și mai are rostul". Nota sfîrșea cu duioasele rînduri: „Mai publicăm și poezia de la sfîrșitul volumului «Criticilor mei». Dacă, cum auzim, poetul s-a însănă-

toşit, cu atîta mai bine. Va vedea cum îl preţuiau de mult oamenii şi că se înşelase privind prea aspru lumea".

Anii din urmă au adus cîteva rectificări, de care editarea poeziilor lui Eminescu cată să ţină seama. În ordine cronologică, voi aminti întîi de ceea ce am numit „o greşală de tipar din 1867" (*Jurnal de lector*. Completat cu *Eminesciana*, 1944, pp. 194—198). E vorba de oda *La Heliade*, tipărită în „Familia" din 18/30 iunie 1867, unde, într-una din strofe, poetul opune ghirlandei aeriene a tînărului inspirat, cu fruntea încadrată de bucle blonde, cununa de laur a bătrînului cu fruntea cea umbrită de bucle de argint („Plăcută-i a ghirlandă — sublimă însă este / Cununa cea de laur"...), optînd, firește, pentru a doua, a lui Heliade. Poezia era omagiul unui tînăr învăţăcel şi poet de 17 ani pentru un senior al literaturii, încărcat de glorie, şi ascundea în cutele ei şi roza discretă a unei subtilităţi morfologice, în care bătrînul bard trebuia să se recunoască. Într-adevăr: cu jumătate de an mai devreme, mai precis, în noiembrie 1866, Eliade tipărea în revista „Ateneul Romîn" din Bucureşti tălmăcirea poeziei lui Lamartine *Poetul murind*, în a căreia una din strofe, al 4-lea vers suna: „(În ceruri mă aşteaptă alt luth de Seraphimi). Peste curînd cu dînşii trăi-voiu *a* viaţă". Demonstrativul acesta, la modă pare-se pe vremea aceea, pentru care şi Depărăţeanu avea o deosebită predilecţie, Eminescu nu numai îl adoptă, dar îl şi încrustează în al 4-lea vers al uneia din strofele odei sale, turnată în acelaşi tipar metric cu al tălmăcirii lui Eliade. Zeţarul budapestan al „Familiei" răsturnă însă toate aceste subtile intenţii, atent gîndite, culegînd: „Frumoasă-i *o* ghirlandă... etc." Eminescu n-a protestat, aşa cum, consecvent, n-a reclamat nici un fel de erată mai tîrziu, faţă cu repetatele erori de tipar ale „Convorbirilor". De înregistrat, însă, le înregistra. Eroarea „Familiei" e îndreptată în transcrierea de prin 1870, cînd îşi confecţionează submanuscrisul *Marta* şi cînd, pentru evitarea oricărei confuzii, demonstrativul primeşte şi accentul grav: *à*. Retipărind *Scrisoarea III*, apărută în „Convorbirile" din 1 mai 1881 cu bine calculatul atac împotriva liberalilor, ce patronau proclamarea regatului, în „Timpul", Eminescu face şi o serie de îndreptări, printre care şi *Asabi* în loc de *Arabi*, cum apăruse în revista ieşeană, îndreptări de care am ţinut seama la timpul oportun. Tot acolo, îndreaptă şi versul „La Paris în lupanare de *cinismu* şi de lene", nu *cinisme* cum apăruse în „Convorbiri" şi cum toţi editorii, printre care şi noi, inatenţi la situaţia de fapt a manuscrisului, ca şi la savoarea acestui arhaism, frecvent la Eminescu: basmu de pildă, ce se întîlneşte şi-n forme de Berlin, ale *Scrisorii III* o menţinusem. Rectificarea se datoreşte lui I. Creţu, ce dimpreună cu altele, o include în seria sa de articole pe care, după pilda magistrului său G. Ibrăileanu, le-a consacrat examenului ediţiilor eminesciene, în revista „Limba romînă", între 1959 şi 1962. O lecţiune greşită nu este, evident, o greşală capitală, cîtă vreme poate fi rectificată, ba chiar şi justificată pe temeiuri obiective: grafii incerte, sinonimii aparente, oboseala ochilor ş.a.m.d. Grave sînt, aşazicînd, lecţiunile absurde, care, în ciuda oricăror raţiuni, pun pe seama autorului cuvinte şi expresii imposibile şi, nu o dată, creaţii fanteziste, de care limba romînească n-a auzit niciodată. De astfel de lecţiuni absurde, foieşte ediţia critică a lui

D. R. Mazilu (Editura Academiei Romîne, 1940), celebră, totuşi, în primul rînd prin aspectul ei de temniţă, în care Eminescu e claustrat între gratii. Din lista acestor erori voi cita pe cea mai fastuoasă, sugerînd o orhidee de tropice şi anume: *crimela nisis* din *Epistola deschisă către homunculul Bonifacius*, pentru expresia horaţiană *emunctae naris*, cu sensul de spirit fin, atic, şi pentru care, cf. precizări şi comentariu în *Opere*, II, 1943, p. 238 şi în articolul *Lecţiuni eronate sau despre obligativitatea asteriscului* (*Jurnal de lector* etc., 1944, p. 262, sqq.). Grave sînt de asemenea rectificările subiective, ostentativ-autoritare, ce-şi impun colaborarea, fără să fi fost solicitată, peste capul autorilor. Uneori ele sînt simple capricii, ca atunci, de pildă, cînd N. Iorga găsea că trebuie spus *a gîci* şi nu a *ghici*, care ar fi ţigănesc, deşi Eminescu forma aceasta „ţigănească" a folosit-o, iar versuri ca „Poveşti şi doine ghicitori, eresuri / Ce fruntea-mi de copil o-nseninară"... sînt de mult clasice. Mai adesea, intervenţia editorului se prevalează de argumente întru totul falacioase. Aşa, Mihail Dragomirescu, şi nu e unica intervenţie, cînd în poema *Povestea codrului* (ed. sa, p. 36) schimbă versul *„Caii* mării albi ca spuma" în *„Cai* de mare albi ca spuma", deoarece, cum motivează (la p. 208): „În enumeraţia ce face poetul, versiunea «caii mării» în loc de «cai de mare», este necorectă, pentru că este articulată, cînd toate membrele enumeraţiei sînt nearticulate". Ca şi cum membrele următoarelor trei versuri: *bouri, cerbi, ciute* ar fi putut, dată fiind măsura, să fie articulate, ca şi cum, „cai de mare" ar fi tot una cu „caii mării", şi ca şi cum, în sfîrşit, intuiţia poetului n-ar fi suficientă garanţie. Un caz tipic de astfel de intervenţie autoritară este acela pe care G. Ibrăileanu l-a pledat, cu verva sa caracteristică, pe tema cunoscutelor versuri din *Pe lîngă plopii fără soţ*: „O oră să fi fost amici... / O oră şi să mor". După ce epiloghează, cu judicioase observaţii, în marginea „plopilor fără soţ" (şi adevărul e că variantele, părăsite de Eminescu, au şi: „Pe lîngă plopii cei cu soţ"), Ibrăileanu decidea, prin propria sa graţie: *„O oară* şi nu *o oră*, cum transcrie dl. Scurtu, pentru că Eminescu a scris *o oară*, pentru că *o oră* e ştiinţific şi pedant, pentru că *o oră* e un hiat displăcut". În scurt, bietul Scurtu n-are nici o vină în toată această chestiune. De altfel, nu era prima dată cînd şi Ibrăileanu şi Mihail Dragomirescu, excelentul nostru dascăl de estetică, altminteri, şi dr. Constanţa Marinescu, amabila şefă de lucrări a profesorului, căreia Ion Trivale îi făcuse harcea-parcea *Postumele lui Eminescu*, teza d-sale de doctorat, şi nu greşise, îşi spărgeau oalele propriilor lor nedumeriri în capul bietului Scurtu. Iar păcatul lui Scurtu nu era, de fapt, decît însuşi meritul lui. Ca un adevărat şi conştiincios editor ştiinţific, Scurtu mersese direct la manuscrise, al căror labirint îl cunoştea prea bine şi ale cărui note de la sfîrşitul fiecărui text dovedesc că, dacă Parcele i-ar fi îngăduit, el ar fi realizat, spre binele nostru al tuturora, mult visata ediţie critică, de o calitate egală tezei sale de doctorat *Eminescu's Leben und Prosaschriften* sau întîiului volum din 1905 al inegalatelor *Scrieri politice şi literare*. Cine nu-şi aminteşte strigătele de alarmă, cu care fusese întîmpinată încercarea lui Scurtu de a boteza una din ediţiile Eminescu: *Lumină de lună*, titlu la care se oprise însuşi poetul, dar, evident, nu-l autentifi-

case. Și pentru a reveni la Ibrăileanu, Scurtu transcrisese bine *o oră*, cum apăruse și-n „Familia" și-n ediția primă Maiorescu, pentru că așa era în manuscrisele, pe care Ibrăileanu nu le-a consultat niciodată, ceea ce nu l-a împiedicat, totuși, să fie criticul, sagace și erudit ce se cunoaște. Însă și puțin fantezist. Căci, nu mai departe, întrucît *o oră* e științific și pedant, iar *o oară*, cu văditul lui regionalism, n-ar fi și mai pedant? Cît despre științific, să spunem că variantele puțin premergătoare formei definitive aveau pentru *o oră, un ceas* („Un ceas să ne fi fost amici / Un ceas ș-apoi să mor"), pe care Ibrăileanu l-ar fi acceptat și mai greu. Iar dacă hiat înseamnă ceea ce etimologia designă, căscătură sau abis, nu văd de ce *o oară* nu obligă la o mai extinsă deschidere de gură, așadar mai displăcută mult decît *o oră*. Și totuși, după ani și ani, *o oară* a găsit un apărător, ale cărui oficii n-ar fi exclus ca Ibrăileanu să le fi declinat, acolo, în dumbrăvile elizee, unde se preîmblă cu colegii săi întru eminescianism, Scurtu și Mihail Dragomirescu, cînd va fi luat cunoștință de dînsele. Într-unul din articolele sale amintite, I. Crețu atestă existența lui *oară* în prima dintre variantele *Luceafărului* și citează: Și de aici să te repezi / Ca fulgeru-ntr-o *oară* / Și-n clipa asta tu să vezi / Ce face dînsa oare?" (cf. și *Opere*, II, p. 391). Dar acest *într-o oară*, cum lesne se poate vedea, nu are de fel valoarea unei *ore* sau unui *ceas*. Chiar dimpotrivă. O spune, între altele, versul imediat următor („Și-n clipa asta..."), o spun dicționarele, o spune observația empirică, lumina instantanee a fulgerului nefăcînd o oră, și n-ar fi spus-o Eminescu, el, care la vremea aceasta își caligrafia, cu atîta osîrdie, în frumos cartonatele caiete de Alcalay, copioase compilații de fiziografie, mecanică, electricitate și care era în curent cu viteza luminii.

Între rectificările, valoroase, pe care le-am adoptat în noua ediție de la Editura pentru literatură a poeziilor lui Eminescu, figurează, în primul rînd, două intervenții ale lui Traian Costa. Prima, completînd lacuna unui cuvînt monosilabic în cel de-al 11-lea vers din *Nu voiu mormînt bogat*, apărut constant, în toate edițiile; „Trec stoluri, sburînd", cînd metrul și variantele atestă, autorizează și reclamă pe: „trec stoluri *greu* sburînd". A doua rectificare propusă de Traian Costa e întrucîtva mai senzațională, puțin în genul oului lui Columb, numai că nimănui nu i-a dat prin gînd să scruteze variantele și să pună capăt, o dată pentru totdeauna, enigmei. Strofa a 6-a din *Floare albastră* a apărut în „Convorbiri" în forma: „Acolo-n ochiu de pădure / Lîngă bolta cea senină / Și sub trestia cea lină / Vom ședea în foi de mure". Și așa a apărut și-n ediția Maiorescu. Dar: „lîngă *bolta* cea senină", pe care unii l-au acceptat, ceea ce i-a condus să brodeze, ca justificare, un mic roman alpinisto-sentimental, pe alții i-a nemulțumit și, începînd cu Scurtu, i-a îndemnat să procedă la o intervertire a restului versurilor 2 și 3, adică: „Lîngă trestia cea lină / Și sub bolta cea senină". Ceea ce, evident, s-ar fi putut evita, dacă manuscrisul unic, în care figurează începutul poemului și care într-adevăr numără șase strofe, n-ar avea una în plus („Înzădar La Plata mînă etc.", cf. *Opere*, I, p. 340), ce nici n-a intrat în versiunea definitivă, dar i-a deplasat în neant adevărata strofă a 6-a. Cu o singură și elegantă lovitură de spadă, Traian Costa a retezat supărătorul nod gordian, restabilind situația.

Totul fusese o simplă și nevinovată eroare de tipar a „Convorbirilor". Versul originar suna: „Lîngă *balta* cea senină". Și pentru că sîntem la *Floare albastră,* să ne oprim o clipă și la ultimul vers al poemului: „Totuși este trist în lume", cum apare în „Convorbiri" și în ediția Maiorescu, și despre care nu puțini, și printre ei Ibrăileanu și Mihail Dragomirescu, erau încredințați că e o eroare de tipar, pentru: „Totul este trist în lume". Ultimul dintre exegeți, prof. Iorgu Iordan, după ce acuză pe toți adepții lui *totuși* de prea multă fantezie, propune o soluție nu mai puțin fantezistă: un *totuși* sui-generis („Limba romînă", 1963). D-sa e de părere că poetul a scris *totuși,* însă nu cu sensul adversativ, ci ca un derivat din *tot* + *și,* ca *acela* + *și, acesta* + *și* etc. Cine citește însă poemul, un adevărat cap de operă al lirismului eminescian, fără prejudecăți gramaticale și lingvistice, va conveni că, ajuns la punctul culminant al reminiscenței („Și te-ai dus dulce minune / Ș-a murit iubirea noastră / Floare-albastră, floare-albastră! / Totuși este trist în lume") și oricît de versat în tainele limbii romînești ar fi fost, lui Eminescu nu i-ar fi trecut prin gînd o atare, inoportună, incursiune. Alegere nu poate fi decît între *totul* și *totuși.* Nouă ni se pare că *totuși* concordă mai mult cu ambianța poeziei, și că-i deschide o fereastră fermecată, ce ne strămută pe celălalt tărîm.

Am amintit de campania de „rectificări la edițiile Eminescu", întreprinsă în anii din urmă, pentru stabilirea autenticului text Eminescu, de către prof. I. Crețu. Întreprinderea d-sale nu poate fi îndeajuns lăudată, orice investigație purtată cu strictețe științifică, întru elucidarea problemelor legate de textul eminescian, fiind întru totul binevenită. De pe acum, acțiunea d-sale, care a stimulat și alte investigații, se soldează cu un număr de „rectificări" de detaliu, de care viitorii editori vor trebui să țină seamă. Sînt, însă, două probleme, de un caracter mai general, în care zelul d-sale trezește reacțiune și acestea sînt: problema excesivei moldovenizări a textului eminescian și aceea a „paternității *Luceafărului*" în versiunea amputată a lui Titu Maiorescu. Se vorbește încontinuu, și nu se greșește, despre nevoia stabilirii unui text autentic — *ne varietur* — al poemelor eminesciene, nesocotindu-se, după a noastră părere, complexitatea și condițiile particulare ale cazului, datorate, în primul rînd, multiplelor sisteme ortografice ale periodicelor timpului, în frunte cu „Convorbiri literare", ca și multelor alternanțe întîlnite în manuscrise. Dacă s-ar putea ajunge vreodată la un consens unanim în această chestiune e mai greu de spus. În orice caz discuțiile sînt binevenite, fiind singura cale de a cunoaște poziția fiecăruia. Pornind de la publicațiile vremii, și îndeosebi de la „Familia" și „Convorbiri", pe care totuși uneori le reneagă, prof. I. Crețu propune forme, pe care nu le-am adoptat, pe care în consecință ni le reproșează, și care, într-o ediție alcătuită de d-sa, s-ar prezenta precum urmează:

astfeli; creapă (pentru crapă), *pin* și *pintre* (pentru prin, printre), *gîcesc* (pentru ghicesc), *calare* (pentru călare), *dascal, galbăn, talhari, sfarmați, iobagiul, vedé* (pentru vedea), *vra* (pentru vrea), *galișI* (pentru galeși), *vadană, brață, răci* (pentru reci), *răle* (pentru rele), *răpede*

(pentru repede), *încarcat* (pentru încărcat) ș.a.m.d. O listă cu mult mai bogată, de astfel de forme inacceptabile, ce ne-ar da un „Eminescu bufon", a alcătuit G. Călinescu în prefața ediției sale de *Poezii*, (cca. 1939, p. 8).

În ce măsură, acuma, formele acestea regionale ar fi capabile să sporească vraja cuvîntului la Eminescu, fiecare e liber să-și închipuiască. Ar fi de ajuns să se arate că Eminescu a folosit și formele curente ale limbii comune, literare, că limba sa a evoluat, pentru ca unificarea să poată fi autorizată în direcția aceasta. Mai sînt însă și unele raționamente falacioase. Ca o dovadă că poetul folosea și mai tîrziu forme moldovenești, I. Crețu citează, de pildă, din poezia *De-or trece anii* formele *tăcé, plăcé*, folosite, totuși, în rimă ca raritățí pitorești și cu rostul lor bine determinat în contextul poeziei. Dovadă că e așa, că, adică, aceste excepții sînt simple cochetării lexicale, este că nici un editor nu s-a gîndit și n-a propus să le substituie pe *plăcea* și *tăcea*, cum nici pe *văzurăm* lui *văzum*, și nici chiar pe *amorezarăm* ad-hoc pastișatului *amorizurăm*. A urma cu fidelitate facsimilantă textul diverselor periodice sau chiar filele manuscriptelor ar însemna să obținem hibrizi de specia ediției D. R. Mazilu, din 1940, acel *monstrum infelix*, cum ne-am îngăduit s-o numim cu eleganta formulă virgiliană, încă de acum doisprezece ani. Despre intervenția lui Maiorescu în textul *Luceafărului*, despre amputarea celor patru strofe și jumătate și despre ingenioasa tranziție, ticluită de logician și critic, pentru ca rezecția să poată fi mai ușor acceptată, am scris încă din 1939, din primul volum al ediției critice, a Fundațiilor, și am revenit pe larg în 1943, în volumul II al aceleiași ediții, la capitolul respectiv, cu care prilej am reconstituit, pe baza jurnalului lui Titu Maiorescu, ședințele de lucru comune, pentru desăvîrșirea poemului. Prof. I. Crețu e încredințat că versiunea Maiorescu e opera lui Eminescu, și argumentele sale, minus romanul polițist al datelor epistolare, al lipsei din țară a mentorului și a deplasărilor lui Iacob Negruzzi, ar cam fi următoarele. În manuscrisul *Legenda Luceafărului*, finit la 10 aprilie 1882, citit la Junimea, și care servește drept planșă de operație pentru ulterioarele retușuri, se întîlnesc și alte strofe eliminate, ce n-au intrat în textul definitiv. Exact. Însă nu și acelea amputate de Maiorescu dar lăsate intacte. Despre cele două versuri confecționate de Maiorescu, pe care Ibrăileanu le admira drept exclusivă creație eminesciană, dar despre care ne-am exprimat dezamăgirea, socotindu-le „un nevinovat loc comun" („Tu ești din forma mea de-ntîi / Ești vecinica minune"), prof. I. Crețu e de părerea magistrului său, pentru motivul că folosește unele din cuvintele „cheie" proprii lui Eminescu, cum ar fi, de pildă, „minune" și aduce exemple. Argumentul are însă două tăișuri. Deoarece pastișeurii și parodiștii tocmai cu cuvintele „cheie" operează. Așa au făcut și Reboux și Müller, așa și Topîrceanu, așa și Maiorescu, cu cele două versuri de tranziție. Și apoi, cum se face ca, pe de o parte, manuscrisele nu păstrează nici o urmă a versurilor din tranziția-Maiorescu, iar pe de alta, că cele patru strofe, eliminate de Maiorescu, se păstrează intacte în toate versiunile, chiar și în penultima, tragmentară ? Cum se face, după aceea, că, după îmbolnăvirea poetului, și

anume în numărul din august 1883 al „Convorbirilor", se reproduce versiunea integrală a *Luceafărului*, așa cum apăruse în „Almanahul Românie June" cu trei luni înainte și cum îl expediase Eminescu ? Toate acestea, dimpreună cu versiunile *Luceafărului*, cu aparatul și cu disputele de rigoare se pot citi în cel de-al doilea volum din *Opere* la locul respectiv. Cît despre „paternitatea eminesciană" a versiunii Maiorescu-Socec, pe care unii editori, printre care și noi, n-am recunoaște-o, chestiunea e rău pusă. Nu „paternitatea eminesciană" a acestei versiuni tăgăduim noi, cîtă vreme ea este minus întru totul rezecțiile, chiar textul eminescian, ci faptul că Maiorescu și-a pus în practică, după îmbolnăvirea poetului, printr-o excelentă, recunoaștem, operație chirurgicală, sugestiile și deziderateле exprimate, poate, în conciliabulele dintre sine și poet. Iar operațiile grave se fac, precît știm, cu consimțămîntul pacientului.

UN CAPITOL EMINESCIAN DE ISTORIE LITERARĂ: VERONICA MICLE

G. G. URSU

Urmărind problema prieteniilor lui Eminescu, am deschis și capitolul complex și subtil al prieteniilor lui feminine. Veronica Micle și iubita de la Ipotești pe de o parte, reprezentînd un prim-plan în biografia și creația poetică a lui Eminescu, pe de altă parte Mite Kremnitz și Cleopatra Lecca-Poenaru, cu ecouri în viață și operă, impun o reconsiderare chibzuită, în lumina documentelor autentice.

Istoria noastră literară nu și-a spus un cuvînt definitiv despre prietenia dintre marele poet și Veronica Micle. S-a țesut o bogată literatură, plină de contradicții, apologetică sau denigratoare, din care zadarnic ai încerca să lămurești ființa umană a poetei sau rolul ei în marea poezie eminesciană. Apologeții erau oameni lipsiți de competență științifică și de gust literar, ca N. V. Baboianu sau Octav Minar; pentru primul Veronica Micle a fost „o poetă de forță și o sfîntă", pentru cel de-al doilea „o poetă de cugetare adîncă" etc.

Denigratorii porneau din grupul junimiștilor, unde tonul îl dădea Maiorescu (care îmbrăca în prestigiu resentimente personale), sau porneau din vechi intrigi ieșene care au creat imaginea Bălăucăi, influențîndu-l mai tîrziu pe criticul E. Lovinescu să scrie o viață romanțată, pornind de la documente deformante.

G. Călinescu în biografia sa consacrată marelui poet, scrisă cu talent de romancier și cu strălucire stilistică, a făcut din Veronica Micle un personaj literar viu.

Nicolae Iorga și Perpessicius au apreciat cu grijă documentele și au fixat rolul acestei amiciții în procesul de creație eminesciană, dar și imaginea lor trebuie să sufere unele retușări conforme cu realitatea.

Romanțările, chiar dacă poartă semnătura lui Cezar Petrescu, nu pot înlocui o cercetare obiectivă a tuturor documentelor, a scrisorilor, a manuscriselor de la Academia R.P.R., a poeziilor antume și postume.

Semnificația umană a unei prietenii celebre, răsunetul ei profund în creația celui mai de seamă poet romîn, precum și-n versurile Veronicăi Micle, iată problemele de bază ale sintezei noastre.

Excluzînd elementul trivial al unei vaste literaturi ce a scormonit fără pietate intimități triste, vom căuta să dezvăluim sensurile umane și artistice din prietenia celor doi poeți. Dimitrie Anghel și Gheorghe Topîrceanu erau în drept să se ridice împotriva publicării unor penibile scrisori ale celor doi amici, înfierînd gestul cutezător ca o profanare. De asemenea

cele două fiice ale poetei, Virginia Gruber și Valeria Sturza, au apărat amintirea mamei lor, acuzată de a fi distrus viața luminoasă a lui Eminescu. O privire liniștită, o judecată cumpănită e necesară pentru reconsiderarea umanistă a acestei celebre prietenii. Pledoaria sau defăimarea sînt la fel de inadecvate în condițiile orînduirii noi, socialiste, cînd alegem din trecut flacăra, îndepărtînd cenușa.

Întrucît unele din cele mai de seamă confuzii cu privire la atitudinea celor doi prieteni se datoresc cunoașterii insuficiente, e necesar să stabilim etapele acestei mari prietenii, care a înregistrat un grafic destul de capricios totuși, cu ruperi ale legăturilor, cu reluări entuziaste, urmate de momente deznădăjduite.

Veronica Cîmpeanu s-a născut la 22 aprilie 1850 la Năsăud, din părinți săraci, Ilie și Ana ; tatăl era meseriaș, iar mama moașă. În 1852, după moartea tatălui, care după o tradiție orală ar fi fost rănit în mișcarea revoluționară din 1848, familia vine la Iași, unde se așază în cartierul Tătărași, împreună cu alți refugiați ardeleni.

Femeie energică și ambițioasă, Ana Cîmpeanu urmărește cu tenacitate să-și salveze fata din condiția ei socială umilă, își concentrează asupra ei toată dragostea și o înscrie la Școala Centrală de fete din Iași, unde învățau vlăstarele familiilor înstărite.

În cataloagele Școlii Centrale păstrate în Arhivele Statului din Iași, pe anii 1861—1864 numele elevei Cîmpeanu Veronica e însoțit de calificativele Eminența și Prima la toate obiectele : gramatică romînă, limba franceză, istoria universală, fizică, germană, aritmetică, lucru de mînă, desen. Din clasa formată de 29 eleve, numai patru urmau și lecții de pian, printre care și Veronica Cîmpeanu.

Veronica Micle, care-și scria, în parte, scrisorile către Eminescu în limba franceză și a și tradus din poezia lui Lamartine, avusese ca profesor de franceză pe Mihail Tiedemain, care a predat în Iași neîntrerupt din 1851 pînă în 1879, iar la muzică și pian pe Ana Cornega, profesoară cu studii superioare la Viena și Napoli.

În 1864, anul cînd Veronica Cîmpeanu a absolvit școala, Titu Maiorescu ține un curs de gramatică romînească la Școala Centrală de fete, la care asistau și pedagogele. În același an Veronica Cîmpeanu e folosită ca martoră a acuzării în procesul care i se înscenează profesorului Maiorescu sub cuvînt că ar fi avut legături cu Emilia Richert, o pedagogă a școlii [1]. Deși Maiorescu a fost achitat, doar directoarea Olimpia Gros primind severe observații scrise din partea ministerului, condus pe-atunci de doctorul N. Crețulescu [2], Veronica Cîmpeanu, în curînd Micle, va fi urmărită de Maiorescu cu o dușmănie implacabilă.

Școlăriță pasionată de muzică și poezie, care se remarcase la serbările școlare cîntînd romanțe sau interpretînd arii din opere de Verdi, fu remarcată de profesorul Ștefan Micle, examinator în comisia de absolvire a liceului. Moașa Ana Cîmpeanu, care vedea în Ștefan Micle, profesor

[1] Vezi dosarul procesului, nr. 1674, Arhivele statului, Iași.

[2] Gh. Ghibănescu, *Școala Normală de învățători M. Sturza 1834—1935*, Iași, 1935.

universitar originar din Transilvania, un ocrotitor al coloniei ardelene din Iași, constrînsă de sărăcie, determină pe Veronica să se căsătorească cu el. Născut în 1820, în comuna Feleac de lîngă Cluj, Micle trăise în tinerețe o viață grea, încercînd mai multe meserii, dar după studii superioare la Viena se așază la Iași, funcționînd din 1855 ca profesor de fizică la Academia Mihăileană, iar din 1860 ca profesor de fizică și chimie la Universitatea din Iași [3].

Diferența de vîrstă era de 30 de ani, cei doi soți făceau parte din generații diferite. Era o căsătorie tipică pentru lumea veche, în care interesul și calculul ocupau primul loc în încheegarea legăturilor de familie.

Iată de ce întîlnirea Veronicăi Micle la Viena cu studentul Mihail Eminescu însemna în viața ei cotitura spre o dragoste adevărată, în afara calculelor materiale și a convențiilor sociale cărora îi fusese sacrificată tinerețea.

Veronica Micle venise la Viena să consulte medici, așa cum aflase Slavici de la amici comuni, nu de la Eminescu care nu-i făcuse confidențe în acest sens [4].

Tinerei femei cu ochi albaștri și păr auriu, îmbrăcată într-o rochie albastră, îi făcea plăcere să converseze cu studenții ardeleni, unii originari chiar din Năsăud, locul ei natal. Ea a primit cu bucurie ca Eminescu, cel mai cultivat dintre studenții romîni de la Viena, s-o însoțească în vizitarea orașului.

Au vizitat monumentele gotice, catedralele, casele în care au locuit Mozart și Beethoven, palatele în care înflorea barocul și muzeele de artă. S-au plimbat pe cheiurile Dunării, prin parcurile vieneze. Eminescu a recitat *Făt-Frumos din tei*, iar ea *La portretul unui poet*, poezie inspirată de fotografia lui Eminescu, executată la Praga în anul 1869, pe care o avea de la Miron Pompiliu.

Cu vocea ei patetică, Veronica Micle îi cînta poetului melodiile populare ardelene preferate de el sau arii din operele lui Verdi.

Părerea lui E. Lovinescu (colorată cu scene îndoielnice) că Viena ar reprezenta o dezlănțuire a senzualității în viața celor doi poeți nu se poate baza pe nimic.

Așa începe prima fază a unei amiciții celebre, ca o eliberare, o etapă plină de exaltare lirică, de prietenie literară izvorîtă din pasiunea comună pentru poezie, o perioadă senină de lecturi comune și discuții de estetică literară, de preumblări fie în pădurea vieneză, fie la Copou în Iașul teilor, perioadă care ține de la 1870 pînă la 1875.

Din epoca senină a întîlnirilor de la Copou datează strofa cunoscută care împletește într-un acord unic, specific eminescian, visul dragostei și teiul. A rămas în legendă că teiul din mijlocul grădinii le-a ocrotit prietenia [5]. Cînd poetul i-a scris luminoasele versuri „Ah, cerut-am de la

[3] Petru Suciu, *Discurs funebru pronunțat la 6 aug. 1879 la înmormîntarea prof. Șt. Micle*, publicat în broșură, Iași, 1879.

[4] Ioan Slavici, *Amintiri*, București, 1924, pp. 107—108.

[5] Teiul a fost salvat prin metode științifice la inițiativa Institutului agronomic din Iași.

zodii", Veronica Micle le comentează astfel în albumul ei: „Așa te vreau, Eminescu, înseninat, vesel, cum te-am cunoscut la Viena. Fugi de duhurile rele!"

Femeie veselă, plină de viață, așa cum a rămas în evocările contemporanilor, Veronica Micle a avut o influență tonifiantă asupra marelui și îngînduratului său prieten, în acești ani de fericite auspicii. Îi cînta la pian din Schumann și Chopin, compozitorii lui preferați, în casa cu cerdac din Iași de pe strada Butu. Uneori ea descifra la razele lunii bucățile cîntate la pian la cererea lui.

Eminescu îi împărtășea uneori amănunte despre frămîntările lui creatoare, despre fundamentul folcloric din unele inspirații, citind în salonul ei literar, frecventat și de amicii săi Ioan Slavici, Samson Bodnărescu și Miron Pompiliu.

O fază nouă, de mare tensiune sufletească, e legată de Iașii anilor 1876—1877, înainte de plecarea la București. Prietenia a luat culoarea iubirii. „Dragostea cea mai trainică se naște din prieteșug" — mărturisește Veronica într-o scrisoare, citîndu-l pe Conachi.

În special 1876 e un an de intensă trăire a unei pasiuni mari, cînd seninătatea s-a risipit, an de tortură în care marele poet trece de la iubire la ură, de la adorație la blestem, an de creație febrilă, caracterizat foarte just de Perpessicius în monumentala sa ediție.

Eminescu e frămîntat de proiectul unei căsătorii. Acestei epoci de mare zbucium îi aparține copia unei violente scrisori adresate Veronicăi Micle, în care, revoltat împotriva unor frivolități ale femeii și refuzînd cu demnitate rolul de paj ce i-l rezervase, își exprimă deschis setea lui de iubire absolută, pură, statornică, de o mare frumusețe etică: „Eu voiu inimă curată și amor vecinic". „Să fii a mea oricum aș trăi și oriunde". „Nu i-ar putrezi oasele cui au dat ființă acestor țări în care cuvîntul nu-i cuvînt, amorul nu-i amor" [6].

La insistențele poetului de a-l părăsi pe Menelaos [7] și de a-l urma oricum și oriunde, Veronica Micle a manifestat o prudență realistă, declarînd că nu renunță la căminul ei. Scrisoarea ei în limba franceză, semnată Tolla cea nenorocită, din 27 octombrie 1877, este edificatoare: ...„ești singurul căruia am curajul de a-i confia viața mea întreagă și toate tainele mele. Nu găsești rezonabil din partea mea ca după ce am sacrificat copilăria mea *pour ainsi dire à cette liaison que je la soutienne jusqu'a la fin, pour pouvoir à l'occasion* beneficia de o viață liniștită avînd micul meu venit? Tu n-ai nevoie de toate acestea, îmi vei spune din nou. Ei, scumpul meu! Copil cum am fost și cu toată diferența care era între el și mine, am simțit *bien de fois* că eu îi eram povară (o femeie săracă îi este totdeauna povară soțului), vrei tu deci să devin din nou povară unui om și încă unui om pe care-l iubesc? Tu ești foarte inteligent, dar dragostea nu te lasă să judeci; nu știi tu că pentru ca doi să se iubească

[6] Biblioteca Academiei R.P.R., mss. rom., 2255 p. 316. Scrisoare publicată fragmentar de acad. G. Călinescu în *Viața lui Mihai Eminescu*, București, 1932. Nu aparține însă epocii de la București, cum se menționează la pp. 364—365, ci epocii de la Iași.

[7] Așa îl numea pe Ștefan Micle.

totdeauna trebuie ca imaginația să fie întreținută continuu prin iluzii și prin speranță și că mizeria și nevoia le distrug" [8].

Scrisoarea Veronicăi Micle oferă imaginea semnificativă, definitorie pentru profilul moral al unei epoci în care dragostea e încătușată de condițiile materiale, precum și neputința ei de-a se elibera. Eminescu, care încă de la 14 ani își cîștigase existența singur, în toată independența, înfruntînd toate potrivniciile, avea o altă atitudine, de sfidare a mizeriei și necazurilor: „Să fii a mea oricum aș trăi și oriunde". Mai tîrziu, cum vom vedea, obosit, își va pleca și el fruntea mîndră în fața greutăților materiale. Trista lui viață arată că iubirea plenară nu se poate realiza decît într-o societate în care oamenii să fie eliberați de povara materială a existenței lor.

O perioadă nouă a romanului acestuia cuprinde primii ani de la București ai vieții lui Eminescu, 1877, 1878, 1879. Este o perioadă de intensă nostalgie a unor amintiri ieșene, de creație febrilă a unor elegii desăvîrșite, cînd se strecoară totuși prin singurătatea poetului și alte siluete feminine, de pildă Mite Kremnitz (1879) — o prietenie intelectuală fără adînci rezonanțe afective — cînd moartea profesorului Ștefan Micle pune din nou problema unei alianțe prin căsătorie, urmărită, de astă dată, cu stăruință de Veronica Micle. Dar nu se realizează decît o scurtă conviețuire, pentru că Titu Maiorescu, printr-o intervenție categorică, se opune căsătoriei ei cu poetul. Fie că a invocat baza materială precară a unei eventuale căsătorii sau avea în vedere caracterul ușuratic al tinerei femei, fie că se gîndea că liniștea unui cămin fericit ar fi stins izvorul de durere al poeziei, argumentele invocate insistent de Maiorescu l-au convins pe Eminescu să renunțe la proiectul lor de căsătorie. Intrigile junimiste au îndurerat și indignat pe Veronica Micle, care scrie lui Hasdeu la 6 decembrie 1880: „Domnul Maiorescu a trebuit pînă și în privința căsătoriei mele cu Eminescu să-și ilustreze ființa, căci după numeroase expediente, a decis pe D-l Eminescu a renunța la alianța proiectată" [9].

Amestecul lui Maiorescu și al junimiștilor într-o problemă așa de delicată, pe care E. Lovinescu îl consideră bine intenționat și util, ni se pare cu totul ilicit.

Decizia poetului de a urma recomandării lui Maiorescu o va regreta însuși poetul în epoca tristă a bolii lui.

Au urmat aproape doi ani de despărțire, pauza cea mai importantă în desfășurarea unei legături de lungă durată, ce se va relua mereu, cuprinzîndu-le aproape toată viața. „Pentru ce ai avut tăria de a mă lăsa să-ți plîng doi ani urmele tale?" — îi scrie Veronica la 9 februarie 1882 de la Iași [10].

---

[8] Biblioteca Academiei R.P.R., ms. 4850, p. 20. Caietul păstrat la Academie provine de la Octav Minar. Scrisorile sînt copiate cu o caligrafie fină, probabil de Virginia Micle, fiica Veronicăi Micle.

[9] Augustin Z. N. Pop, *Eminescu, Veronica Micle și Junimea*, în „Tînărul scriitor", nr. 7, iul. 1955, p. 73 și urm.

[10] Augustin Z. N. Pop, *Contribuții documentare la biografia lui Eminescu*, Editura Academiei R.P.R., București, 1962, p. 370.

Aceşti doi ani sînt 1880 şi 1881. Veronica Micle exprimă deznădejdea părăsirii în scrisori rămase fără răspuns, în aforisme şi versuri publicate în „Convorbiri literare". Aforismele ei sînt semnificative :

„Adeseori în poezie se sacrifică ideea pentru rimă, în viaţă inima pentru situaţiuni sociale".

„Cîtă vreme mai eşti susceptibil de o bucurie, te poţi aştepta încă la cea mai mare durere".

„Pierzînd cerul fericirii tale, cu anevoie mai poţi găsi pămîntul de unde ai plecat" [11].

În acest răstimp ruptura e aşa de serioasă, înstrăinarea aşa de mare, încît sentimentele celor doi amici călătoresc către aştri noi. În toamna anului 1880 se consumă pasiunea scurtă şi violentă a poetului pentru Cleopatra Lecca-Poenaru, cu o notă pronunţată de amor neîmpărtăşit. În aceste luni de disperată părăsire se situează — precis în toamna anului 1881 — episodul trist al legăturii Veronicăi Micle cu Caragiale, revizor şcolar al judeţelor Suceava şi Neamţ între octombrie 1881 şi februarie 1882 [12].

Anul 1882 este anul reconcilierii, cu întîlniri la Bucureşti şi reluarea vechiului proiect de căsătorie cu acelaşi elan. Eminescu face eforturi de a găsi împreună cu soţia lui Ioan Slavici o locuinţă corespunzătoare pentru Veronica. La 28 februarie 1882, Eminescu scria cu înflăcărare : „Tu rămîi în mintea şi sufletul meu ceea ce ai fost totdeauna : visul de aur al vieţii mele, singura mea aspiraţie şi viaţa cu tine, singura mea speranţă" [13]. Dar poetul nu mai ignora greutăţile materiale ca mai înainte : „Bolnav, neavînd nici o poziţie socială sigură, prin care să-ţi pot pregăti un trai modest şi poate fericit alături de mine, sărac, precum bine ştii că sunt şi avînd pururea grija zilei de mîine", iată imaginea tragică a vieţii lui Eminescu la Bucureşti în 1882, cu un an şi cîteva luni înainte de prăbuşire. Marile aripi ale omului genial încep să bată ostenite. El declară cu sinceritate şi amărăciune :

„Oricînd voi fi în culmea fericirii de a fi împreună. Dar ce oare să fac, în contra imposibilităţii materiale ?"

O altă intervenţie a lui Maiorescu este decisivă şi se produce o nouă ruptură în relaţiile celor doi poeţi, marcată de o desperată scrisoare a Veronicăi Micle din 7 octombrie 1882.

Epoca 1883—1889, ultima din viaţa celor doi prieteni, este o epocă de triste rememorări, de remuşcări, de regrete faţă de tot ce ar fi putut să se împlinească şi nu s-a împlinit.

Scrisorile lui Eminescu de la mănăstirea Neamţ şi de la Botoşani sînt mărturia tristă a sentimentelor lui faţă de vechea prietenă, determinate în special de statornicia ei : „Pentru altă femeie, boala mea ar

[11] Veronica Micle, *Aforisme*, în „Convorbiri literare", 1880, pp. 21, 60, 134, 178 şi 179.

[12] Recompus după documente într-o lumină veridică de Şerban Cioculescu, în *Viaţa lui Caragiale*, Bucureşti, 1940, p. 249.

[13] I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, vol. IV, pp. 147—148.

fi fost un mijloc să mă părăsească, mai ales că m-am purtat nedemn cu tine" [14].

Eminescu o cheamă la Botoşani unde era îngrijit de Henrieta, sora lui aşa de devotată, rugînd-o să uite ceea ce a fost dezacord în trecut, cu recunoaşterea sinceră că sfaturile ei de a duce o viaţă mai ordonată au fost cuminţi şi bine intenţionate.

Ea vine la Botoşani sfidînd convenţiile sociale, cu o atitudine de frondă faţă de societatea botoşăneană, în faţa căreia declara curajos că preferă să fie metresa lui Mihai, decît soţia unui prinţ. O asemenea atitudine nu putea decît să irite pe marii moşieri ai locului, cosmopoliţi şi egoişti, incapabili de-a aprecia şi ajuta pe cel mai mare poet al ţării, recunoscut ca atare în cercuri tot mai largi, mai ales în timpul bolii lui cumplite.

În primăvara anului 1888, cei doi prieteni pleacă la Bucureşti, unde Veronica se mutase încă din iarna anului 1887.

Din ultimii ani ai vieţii lui Eminescu, George Panu îşi aminteşte un trist episod, din care reiese că Veronica Micle nu l-a părăsit pe poet. Eminescu locuia pe Calea Victoriei, într-o mare casă în care era şi redacţia ziarului „Lupta" şi locuinţa lui George Panu. Într-o zi a văzut-o pe Veronica Micle ieşind din odăiţa poetului: îşi frîngea mîinile şi se văita că toate silinţele ei de a-l readuce la „o viaţă reală" au fost zadarnice [15].

Moartea poetului a fost o lovitură hotărîtoare pentru sănătatea ei şubredă şi sensibilitatea ei delicată. I-a scris lui Vasile Pogor:

„L-am văzut întins, fără suflare. Aproape să nu-l recunosc. Cînd i-am atins mîna, răceala morţii m-a făcut să-mi pierd cunoştinţa. Apoi nu ştiu ce s-a petrecut cu mine. Bolnavă în pat, aştept şi eu ceasul din urmă, căci n-am pentru ce să mai trăiesc".

S-a refugiat la Văratec, ca şi în alte veri, dar de astă dată nu a mai găsit împăcarea. S-a stins în urma unei congestii cerebrale la 3 august 1889 (probabil s-a sinucis cu arsenic) după ce hoinărise o zi prin Poiana Ţigăncii, loc fermecat evocat de Sadoveanu în *Oameni şi locuri* şi de Ibrăileanu în *Adela*.

Faptul că s-a stins cînd nu se împliniseră şapte săptămîni de la moartea poetului [16] a creat legenda unei comuniuni în viaţă şi moarte a celor doi prieteni, ştergînd asperităţile, unindu-i în perspectiva senină a viitorului, eliberată de pasiunile epocii [17].

E clar pentru toată lumea că renumele Veronicăi Micle nu se datoreşte atît de mult versurilor ei, cît rolului romantic ce l-a avut în viaţa şi creaţia poetică a lui Eminescu.

---

[14] Scrisoarea din 9 noiembrie 1886, scrisă la mănăstirea Neamţ, unde era internat. Vezi Leca Morariu, *Veronica Micle*, 1942, p. 30.

[15] George Panu, *Pagini alese*, „Biblioteca pentru toţi", Bucureşti, 1958, pp. 178—185.

[16] Iacob Negruzzi i-a dedicat un scurt şi elogios necrolog în „Convorbiri literare", 1 sept. 1889, în care face însă şi o tristă glumă, spunînd că ea a părăsit viaţa pentru că nu voia să atingă vîrsta de 40 de ani.

[17] Posed un document inedit edificator asupra unor vechi intrigi ieşene, provenit de la ing. Dimitrie St. Emilian, mărturie a unor pătimaşe dispute ce nu merită a mai fi răscolite, obligîndu-ne la aceasta nu numai discreţia, ci şi obiectivitatea.

Cînd era elevă la Şcoala Centrală din Iaşi, Veronica a scris un poem destinat teatrului şcolar, evocînd pe Dante la mormîntul de marmură albă al Beatricei. Nu presimţea atunci că va deveni în curînd ea însăşi muza unui poet genial.

In poemul postum *Cărţile*, poetul mărturiseşte că a putut învăţa de la Shakespeare, Schopenhauer şi... de la Veronica Micle, adică de la viaţă şi dragoste.

Dar ceea ce trebuie spus de la început e că rolul ei a fost covîrşitor, deşi nu unic. Dacă Iorga şi Leca Morariu au scris despre unicitatea acestei iubiri, documentele toate — şi cele mai valabile sînt creaţiile poetice, antume şi postume — duc la altă concluzie.

Un ecou persistent în poezia lui Eminescu îl are amintirea iubitei de la Ipoteşti, a fetei de la ţară pe care a cîntat-o în atîtea poezii, în elegia *Elena* (octombrie 1866), în *Mortua est*, în *Melancolie*, *Sara pe deal*, *Floare albastră*, *Aveam o muză*, *Din străinătate*, *O dulce înger blînd*, *Strigoii*, *Codru şi salon*, *Un roman*, *Fiind băiet păduri cutreieram*, *Din noaptea* etc., etc.

Nicolae Iorga consideră că *Floare albastră*, definită aşa de just „cea mai frumoasă, mai plină de duioşie în fond şi mai sprintenă ca factură din cîntările de dragoste de pînă atunci" s-ar îndrepta către iubita cea adevărată, către Veronica Micle, în anul 1874, cînd la Iaşi „noua realitate sentimentală se substituie visurilor netemeinice de pînă atunci" [18].

De fapt, la acea dată poetul evocă în *Floare albastră* o iubire pierdută care nu putea fi aceea incipientă cu Veronica Micle, evocă un trecut care nu se mai poate întoarce, o idilă cîmpenească cu aer de sat care reclamă fără îndoială fata de la Ipoteşti. De altfel, Iorga n-o ignoră cu totul, atribuindu-i inspirarea unor poezii, cum e *O dulce înger blînd*, ce trezeşte imagini concrete din viaţa satului, în anii cînd umblau amîndoi desculţi prin codrul copilăriei.

De asemenea, o poezie de o suavitate şi armonie unică, *Sara pe deal*, scrisă în 1872, deşi tipărită în 1885, prin bogăţia notelor de pastel rustic, prin evocarea satului natal, nu poate fi atribuită romanului lui de mai tîrziu, ci aparţine aceleiaşi prime iubiri integrate în climatul ei firesc.

Bogdan-Duică şi-n ultimul timp Perpessicius [19], cunoscător adînc al operei eminesciene, au atras atenţia asupra temei iubitei de la Ipoteşti, suavă şi obsedantă imagine, cu ecouri prelungi pînă tîrziu.

Ecouri tîrzii, pentru că o poezie ca *Din noaptea*, care aparţine epocii ultime din activitatea creatoare a lui Eminescu, anilor 1881—1883, relevă viziunea iubitei moarte în adolescenţă şi nu cuprinde numai tema iubirii apuse, cum consideră Perpessicius [20].

Mite Kremnitz şi mai ales Cleopatra Lecca, în epoca de la Bucureşti, au făcut să vibreze lira marelui poet în momentele depresionare ale

[18] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti contemporane*, vol. I, Bucureşti, 1934, p. 165.

[19] P. Panaitescu-Perpessicius, *Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor, 1957—1960*, Bucureşti, 1961, pp. 2—23.

[20] M. Eminescu, *Opere*, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, vol. III, p. 294.

iubirii lui față de Veronica Micle. Atmosfera de prietenie intelectuală cu Mite e evocată în postuma *Noi amîndoi avem același dascăl*, iar pasiunea mai ardentă față de Cleopatra Lecca, întețită și de rezerva ei, i-a inspirat splendida poezie de reproș amar și profund *Pe lîngă plopii fără soț* și foarte probabil *Oda în metru antic*.

De asemenea, considerăm că marile poeme ale dezamăgirii, *Luceafărul*, *Scrisoarea IV* ca și *Scrisoarea V*, *Dalila*, reprezintă sinteza artistică a unei experiențe sentimentale îndelungate, în care nu trebuie găsit neapărat numele unei singure femei [21], cum face Bogdan-Duică.

Pornind de la accentuarea cam excesivă a elementului senzual din poezia lui Eminescu, care e real, G. Călinescu în *Viața lui Mihai Eminescu* apasă asupra nestatorniciei sentimentale a poetului veșnic nesatisfăcut, pentru care dragostea ar fi fost un simplu leagăn de desfătări. De aceea, „dragostea pentru Veronica Micle ni se pare un accident relativ discordant" [22], afirmă prof. Călinescu, gîndindu-se probabil la faptul că s-a prelungit prea mult. De altfel, acad. G. Călinescu în cursul de la Universitatea București, la 1 decembrie 1962, a pus accentul pe preferința poetului de a aprecia femeia intelectuală, femeia-om, amintind și numele Veronicăi Micle, care l-a interesat și prin calitatea ei de poetă.

Aprecieri similare despre erotica lui Eminescu are și Arghezi [23]: „Dragostea poetului n-a durat niciodată, rămîne instantanee, dragoste de senzații iuți".

De fapt, tensiunea tragică a poeziei de dragoste a lui Eminescu, cutremurătoare, se datorește neîmplinirii unei iubiri statornice, desăvîrșite care să cuprindă toată viața.

Putut-a oare-atîta dor
În noapte să se stingă
Cînd valurile de izvor
N-au încetat să plîngă ?

Marile poeme *Călin* și *Luceafărul* elogiază statornicia sentimentală, puterea de dăruire și de sacrificiu a dragostei. Finalul poemului *Călin* e apoteoza luminoasă a dragostei care triumfă prin devotament nestrămutat. Hiperion e gata să renunțe la atributul suprem al eternității pentru o oră de iubire. Dragostea unui sentimental profund ca Eminescu nu se poate reduce la senzații iuți, trecătoare. *Ce stă vîntul să tot bată* e poemul durabilității sentimentelor omenești măsurate cu veșnicia naturii. Revolta lui se îndreaptă împotriva nestatorniciei, a ușurinții, a frivolității. Dragostea în poezia lui Eminescu transfigurează universul, dă aripi sufletului, luminează viața omului. Ea e profund umană, senzuală bineînțeles, dar nu numai senzuală, angajînd întreaga afectivitate a omului.

---

[21] Vezi Bogdan-Duică, *Despre „Luceafărul" lui Eminescu*, în „Viața Romînească", 15 iul. 1925.

[22] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 353.

[23] M. Eminescu, *Poezii*. Cuvînt înainte de Tudor Arghezi, „Biblioteca pentru toți", 1960.

Epoca luminoasă, de mare seninătate, în care n-a pătruns nici un fior de suferință și îndoială e definită pregnant de poezia *Crăiasa din povești*, cu versuri introduse la Iași în versiuni mai vechi din epoca studenției :

Părul ei cel lung de aur,
Fața marmoră curată,
Iar în ochii ei albaștri
Veșnicia-i adunată [24].

Silueta Veronicăi Micle apare ca amfitrioană în salonul ei de la Iași, în sonetul *Albumul*, cu un surîs de ironie față de întrecerile dintre oaspeții ei poeți, sau în variante ale poemului *Departe sînt de tine*, ca admiratoare a versurilor lui :

Deșertăciuni a lumii
Și parcă n-ar fi fost
Cînd îmi spuneai a mele
Dulci versuri pe de rost [25].

Este perioada unei chemări însetate, a unei încrederi totale în biruința adevăratei iubiri. Lumina sufletească trece întreagă din viață în poezii ca *Dorința* [26], *Peste vîrfuri*, *Lasă-ți lumea* [27], *Povestea codrului*, *Povestea teiului*, *Singurătate*, *Pajul Cupidon*. Perioada fericită culminează cu amplul poem *Călin*, în care culorile bogate și muzicalitatea tulburătoare se îmbină pentru a celebra victoria unei iubiri cucerite prin statornicie și spirit de sacrificiu.

Poemul e dedicat Veronicăi în versuri ce subliniază influența ei binefăcătoare :

Tu cu tristă, dulce mină,
Cu făptura de regină,
Ce hrănești a mea ființă
Cu povești și cu lumină.

Poemul *Călin* evocă și pădurea de argint din preajma satului Văratec, pădurea de mesteceni cu trunchiuri albe, existentă și astăzi, rămasă în tradiția locului ca peisaj ce îmbia pe Eminescu în colindările lui.

Există și în postumele lui Eminescu poezii de fericire : *Cîntec vechi*, *Ea-și urma cărarea-n codru*, *Gîndind la tine*, *Tu cei o curtenire*, *Dormi*,

---

[24] M. Eminescu, *Opere*, vol. I, p. 383.

[25] *Ibidem*, vol. II, p. 45.

[26] Poezia *Dorința*, dăruită Veronicăi la 10 martie 1876, a fost înapoiată la 27 iunie 1880 într-un moment critic al prieteniei lor.

[27] Ibrăileanu consideră că *Lasă-ți lumea* ar fi adresată altei femei, pentru că în 1883, cînd a fost publicată, era „rece" cu Veronica. Adevărul este că prima variantă aparține primei etape, datînd din 1877.

Ah, cerut-am de la zodii, aparținînd aceleiași atmosfere ieșene de la început.

Mărturia certă a înseninării, a liniștirii și-n același timp a resurecției vieții spirituale prin marea lui iubire este sonetul *Sunt ani la mijloc*, care recheamă în ultimele versuri din 1878 și 1879 imaginea reconfortantă din trecut, capabilă de a smulge lirei „cînturi nouă". Chipurile feminine din cercul bucureștean nu puteau înlocui o legătură cimentată prin „ani la mijloc".

Sonetul *Iubind în taină* este din aceeași fază a amiciției evoluînd spre o iubire ardentă ce se cerea imperios mărturisită. Nu se poate de loc trage concluzia că sonetul nu putea fi scris pentru Veronica, „deoarece pentru aceasta iubirea lui Eminescu nu era de mult o taină" [28]. Aceasta ar exclude faza de amiciție literară din primii ani, cînd poetul frecventa salonul literar al Veronicăi, stăpînindu-și sub ochii scrutători ai străinilor zbuciumul sufletesc care devenea tot mai mare.

Perpessicius a intuit admirabil importanța anului 1876 în creația lui Eminescu, izvorîtă în special din dragostea lui ieșeană, semnificația acestui moment liric de maximă tensiune. Intuiția criticului e legată de concepția sa despre valoarea deosebită a postumelor. Într-adevăr postumele mai cu seamă sînt revelatoare pentru a defini momentul acesta și însăși înșirarea titlurilor e suficientă pentru a ne convinge că vechea oglindă limpede a prieteniei a fost tulburată: *Femeia, măr de ceartă, M-ai chinuit atîta cu vorbe de iubire, Venin și farmec, Pierdută pentru mine zîmbind prin lume treci* etc.

Dar visurile lui încep să fie contrariate dureros de constrîngerile materiale, ceea ce reiese clar din poemul *Icoană și privaz*, scris tot în același an 1876:

Vezi, tu, închipuirea în veci îmi e tovarăș,
Un vis ca o poveste în veci revine iarăși:
S-ajung o zi în care în strîmta mea chilie
Tu să domnești ca fiică, stăpînă și soție.

Fugi, fugi! Ce te așteaptă cu mine într-un veac,
În care poezia și visuri sunt un fleac:
Decît să scriu la versuri, mai bine-aș bate toba,
Cu rime și cu strofe nu se-ncălzește soba.

Cumințenia realistă din unele scrisori ale Veronicăi, pe care ea o opunea unei pasiuni fără chibzuință, cu riscul sărăciei, Eminescu a evocat-o în poemul postum *Minte și inimă*.

Foarte revelator e acest text în formă dialogată, inedit pînă la ediția Perpessicius [29], alcătuit de editor (datat aproximativ 1879), care i-a dat unitate, text ce reflectă trecerea de la prietenie la iubire.

---

[28] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 345.
[29] M. Eminescu, *op. cit.*, vol. IV, pp. 524—536.

Eroina se apără împotriva mătușii sale îngăduitoare față de dragostea pe care cei doi, Ana și Teodor, și-o mascheză cu durere :

Taci mătușă, tu mă superi,
De-i vorbi mai mult eu fug,
Ce se pare că-i iubire
Nu-i decît prieteșug.

Replica mătușii ocrotitoare e un îndemn la dragoste, la căsătorie, conținînd și un portret al lui Teodor, care nu e altul decît Eminescu :

Ție-ți trebuie vecinul,
Teodor e pentru tine :
Liniștit, cam mizantropic
Și-apoi îl iubești, știu bine.

Ție-ți place poezia,
El lucrează versuri bune,
Toate versurile sale
Tu pe muzică le-i pune.

De-ți cînta veți face duo,
Glasul vostru se combină,
De te-i pune la pian,
Te-o-nsoți din violină.

E clar că versurile amintesc un episod autentic, ezitările între minte și inimă sînt ale Veronicăi din scrisori și din unele poezii ale ei.

Ana luptă între dragostea față de poetul Teodor și o căsătorie convențională cu un bătrîn ministru. Textul dramatic, deși rămas în primă redacție, e savuros, conflictul fiind disputa dintre minte și inimă la care iau parte și copiii Anei, Bibi și Muți.

In timp ce pentru Bibi iubirea e mai prejos decît rațiunea, Muți susține că dragostea e totul ; el e admiratorul lui Teodor, care a scris *Povestea codrului*. La aceeași poezie face aluzie și mătușa în pledoaria ei pentru Teodor :

Amîndoi amici cu codrii, nebunii v-ați pus în cap,
Numai inima-i izvorul fericirii vieții voastre.

Motivul conflictului dintre inimă și minte l-a obsedat pe Eminescu. El e prezent în postuma în formă de sonet, *De ce mă-ndrept ș-acum* :

Amor și minte sunt în dușmănie
Amic al morții eu am căutat-o,
Copil dușman de ce m-am dat eu ție ?
Viața mea din nou ai cîștigat-o
Și orice roadă, orice armonie
A ta-i cu drept. Deci și pe-aceasta-iat-o [30].

[30] M. Eminescu, *op. cit.*, vol. IV, p. 237.

Același motiv al iubirii ce domină judecata îl întîlnim în unele din variantele poeziilor antume.

Departe sunt de tine,
Stau singur lîngă foc
Și inima-ntristată
De minte-și bate joc [31].

Mai tîrziu lupta e atenuată, sarcasmul a dispărut:

Departe sunt de tine,
Stau singur lîngă foc,
Și inima mîhnită
Cu mintea intră-n joc.

În forma definitivă a poeziei, Eminescu a renunțat atît la lupta cît și la jocul dintre inimă și minte:

Departe sunt de tine
Și singur lîngă foc
Petrec în minte viața-mi
Lipsită de noroc.

Dominarea pasiunii prin cugetare își află o formă superioară în *Atît de fragedă*:

De-odată trece-o cugetare,
Un văl pe ochii tăi fierbinți,
E-ntunecoasa renunțare,
E umbra dulcilor dorinți [32].

Poeta Maria Banuș în articolul său *Natura și dragostea în poezia lui Eminescu* [33] consideră pe Cătălin un prototip al pasiunii omenești, opus Luceafărului și ajunge la concluzia că Eminescu e cu mult mai mult și în chip mai esențial Cătălin decît Luceafărul. Argumentul poetei îl constituie poeziile *Iubind în taină* și *Lasă-ți lumea*, în care glasul poetului e șăgalnic și duios, ceea ce e adevărat.

Dar poezia *Iubind în taină* a fost scrisă în anii 1875—1876, iar *Lasă-ți lumea* a avut o elaborare îndelungată, începînd tot în 1876, prin urmare se integrează în faza de lumină, de clocotitoare vitalitate, pe cînd *Luceafărul* aparține unei faze ulterioare, începînd cu anul 1874 și terminînd cu 1882, în care dezamăgirea devenise plumb în aripile marelui poet. În acest moment, Eminescu e cu siguranță Luceafărul, reprezentînd simbolic nu numai conștiința clară a superiorității sale (Tudor Vianu a spus cu drept cuvînt că Eminescu știa că e Luceafăr), dar și profunzimea

[31] M. Eminescu, *op. cit.*, vol. II, p. 44.
[32] *Ibidem*, p. 112.
[33] „Viața Românească", dec. 1949, pp. 240—241.

sentimentului de iubire al artistului superior, gata să sacrifice pe altarul acestuia atributul suprem al nemuririi.

Poeta Maria Banuș a pledat cu succes cu prilejul centenarului că Eminescu n-a fost un cîntăreț al dragostei platonice, desprins de cele pămîntești, n-a fost un îndrăgostit de năluci imateriale, ci a fost un poet al dragostei sănătoase și concrete. Dar ea consideră că Ibrăileanu e un critic burghez cu o exegeză platoniciană cînd afirmă că Eminescu nu cîntă incidentele unei iubiri, ci iubirea, redînd generalul cu culorile particularului. A socoti părerile lui Ibrăileanu o interpretare idealistă înseamnă a ignora legile creației lirice care sublimează evenimentele din viață, transfigurează faptele biografice.

Marea poezie lirică e tipizarea faptelor autobiografice. Fazele amiciției cu Veronica Micle pot fi urmărite atît în viață, cît și pe planul creației, dar Eminescu s-a ridicat deasupra contingențelor prin forța generalizatoare a artei.

Este motivul superior artistic pentru care numele Veronicăi Micle apare numai în variante la care poetul a renunțat, în poezii publicate postum pentru valoarea lor biografică și pentru firimiturile de aur cîte se găsesc în oricare inspirație a lui Eminescu. Îi găsim numele în versuri cu factură populară, scrise probabil în 1878, la București :

Alei mică, alei dragă,
Cine vrea să ne-nțeleagă
Vază frunza cea pribeagă
Ce-i ca viața noastră-ntreagă.
Alei, dragă Veronică
Despărțirea toate strică,
De ne-alegem cu nimică,
Viața trece, frunza pică.

Tot într-un poem original de inspirație folclorică, dezvăluie cele două piedici ce le întîmpină dragostea lor : depărtarea și intrigile oamenilor.

Mă-ntrebai, dragă-n-tr-o zi,
Cine-n lume s-o găsi
Pe noi a ne despărți.
Iată dealul s-au găsit
Pe noi de ne-au despărțit,
Cerul lumii plin de stele,
Oamenii cu vorbe rele[34].

Într-un alt text de inspirație folclorică, *Între noi și între mare*, se reia motivul despărțirii, fără a se mai aminti numele prietenei.

---

[34] M. Eminescu, *op. cit.*, vol. VI (Literatura populară), p. 121. Acad. Perpessicius, în studiul introductiv *Eminescu și folclorul*, face, la p. 17, o justă și lapidară caracterizare : „Reflexe biografice transcrise folcloric".

La fel a dispărut, din aceleași cauze artistice, din piesa definitivă a poeziei *Departe sînt de tine* numele Tolla, pseudonim al Veronicăi Micle, pe care i l-a dat încă de la Iași, purtînd acest nume și eroina din schița *La aniversară*, publicată în foiletonul „Curierului de Iași" la 9 iulie 1876.

Optzeci de ani îmi pare
In lume c-am trăit,
Că sunt bătrîn, că Tolla
De mult va fi murit.

Marele liric a purificat și înălțat conținutul poeziei eliminînd nota personală:

Optzeci de ani îmi pare
In lume c-am trăit,
Că sînt bătrîn ca iarna,
Că tu vei fi murit.

Ana e un alt nume al Veronicăi, invocat în variante ale sonetului nostalgic *Cînd însuși glasul*: [35]

Te chem în somnul meu lipsit de pace
Cuprins de focul unei dulci evlavii,
O al tău suflet, Anna, îndura-vei,
Au tu din visuri chipu-ți vei desface?

In unele postume apare numele Verena, pe care Ilarie Chendi îl citea greșit Venera în poezia *Cînd te-am văzut Verena*. Numele Verena alternează cu cel de Ana în proiectul de dramă Bogdan-Dragoș.

Numele Veronicăi e o obsesie, revine des în manuscrisele eminesciene. Pe coperta interioară a unui caiet cu linii [36] capătă diferite forme: Acinorev, Vicenovra, Enorvica, Civroneo, Neocivra, Vranceovi, Narvioce.

La fel numele de Verona: Vreovna, Voerna, Vnoera, Anoerv, Arnoer, Anevor etc.

Pe aceleași file de manuscris pe care se află monograma V. M., foarte probabil a numelui Veronicăi Micle (dacă nu a numelui amînduror a, Veronica-Mihai), sînt unele strofe evocatoare ale „numelui sfînt", dorit a fi șoptit înainte de moarte, din poemul *Despărțire*, versuri aparținînd unor variante care devin din ce în ce mai sugestive, mai lapidare:

Veni-le va la preoți
Cumva de-aiure-n gînd
Să-mi sufle peste fața mea
Iubito, numele-ți sfînt.

[35] M. Eminescu, *op. cit.*, vol. II, p. 127. Veronica era născută Ana Cîmpeanu.
[36] Biblioteca Academiei R.P.R., mss. rom. 2283.

În altă variantă, poetul a renunțat la apelul adresat în special preoților, generalizîndu-l, și a corectat și ritmul :

De s-ar afla vre unul care cuprins de milă
Să sufle al tău nume pe fața mea, copilă,
Și să-mi sfințeasc-apusul.

Mai tîrziu, în forma definitivă, a fost eliminată explicația clară. Ideea consolării supreme este numai sugerată :

Ci eu aș vrea ca unul, venind de mine-aproape
Să-mi spue al tău nume pe-nchisele-mi pleoape.

Aproape de manuscrisul poemului *Rugăciunea unui dac* [37] se află (la p. 55), cu același creion, adresarea „Verena ! du", ceea ce e încă o dovadă [38] că în tînguirea tragică a dacului răsună zbuciumul propriei iubiri. De astă dată asprul dac nu mai speră nici în mîngîierea unui nume scump :

Străin și fără lege de voi muri atunce
Nevrednicu-mi cadavru în uliță-l arunce.

E un moment desperat al înstrăinării de sine (1877), foarte departe de consolările postume, chemate dureros în *Mai am un singur dor*.

Unele dintre poeziile amintite în legătură cu numele Veronicăi Micle, cum este *Departe sînt de tine* sau postuma folclorică *Alei mică, alei dragă*, aparțin acelui ciclu al regretului arzător care, chiar dacă își are uneori izvorul în anul de mare tensiune, 1876, sub semnul complexei stări de suflet calificată prin titlul unei poezii *Venin și farmec*, a fost definitivat la București în 1878—1879, cînd amintirea Iașului e copleșitoare. Aparțin acestui ciclu, destul de distinct prin fizionomia lui spirituală, antume ca : *Despărțire, Pe aceeași ulicioară, Din valurile vremii, Freamăt de codru, Atît de fragedă, Te duci, De cîte ori iubito,* de asemenea postume ca : *Auzi prin frunzi uscate, Ce s-alegea de doi nebuni, iubito, Urît și sărăcie* și altele.

Prima versiune a poemului *Despărțire* cuprinde unele culori crude, cu pregnante indicații biografice :

Și ce să voi eu de la tine
Cînd tu de mult nu ești a ta,
Cînd mă apasă negrul cuget
Că nu mai pot nimic spera.

Voi fi cum am mai fost odată
Nainte de a te vedea,
Pe nimenea n-aveam în lume
Și nimenea nu mă avea.

[37] Biblioteca Acad. R.P.R., mss. rom. 2306, pp. 66—69.

[38] Pe lîngă argumentul acad. Perpessicius privitor la tipărirea poemului, în 1879, încadrat între poezii veroniene. Vezi M. Eminescu, *op. cit.*, vol. II, p. 70.

Versiunea se află în vecinătatea unei scrisori de o deosebită violență adresată Veronicăi Micle, semnată Gayus, în care se află și interogația: „într-adevăr ce am putut spera?" foarte aproape de esența sceptică a versurilor mai sus menționate [39].

Tonul acestui ciclu îl dă o poezie ca *Pe aceeași ulicioară*, în prima versiune cu titlul *Plimbări noaptea*, de inspirație ieșeană, nu numai pentru că argumentele academicianului Perpessicius în legătură cu scrisul subțire și cerneala violetă-deschisă sînt judicioase, ci și prin faptul că se evocă un peisaj cu crengi înflorate întinse peste zaplaz, amintind strada Butu pe care se afla casa familiei Micle, cu grădina unde își citea versurile marele poet [40].

Mite Kremnitz, în *Amintiri fugare despre Eminescu*, revendică pentru sine inspirația poeziei *Atît de fragedă*. Criticul Perpessicius, ca și N. Iorga, afirmă categoric că Mite nu poate să-și atribuie versurile din *Atît de fragedă*. Problema e mai complexă, deși în mare parte Iorga și Perpessicius au dreptate.

Comparînd versurile ce arată un lung proces de creație, se poate conclude că dacă cele mai multe imagini, în frunte cu aceea așa de grațioasă a florii de cireș [41], se datoresc unei vechi și statornice legături, ultimele versuri, datînd din 1879, se îmbogățesc cu imaginea nouă a rochiei de mătasă, a covorului moale — elemente ce aparțin trecătoarei lui amiciții cu Mite Kremnitz.

Poezia a fost definitivată într-un moment evocat cu amănuntul în amintirile ei [42]. Ea era poftită la un dineu și l-a întîmpinat pe Eminescu tristă că trebuie să plece. Poetul s-a uitat la ea cu ochii strălucitori pentru că nu o văzuse niciodată în rochie elegantă.

Mite își descrie lupta sufletească, intuită în poezia lui Eminescu ca un conflict între cugetare și dorință: „Voiesem să-i șterg nefericirea de pe frunte și suferința din inimă, dar avusesem oare dreptul să fac aceasta? Avem oare dreptul să ne amestecăm în viața unui om, dacă nu ne gîndim de loc să-i dăm ceva din propria noastră viață?".

A doua zi Mite primește de la Eminescu poezia *Atît de fragedă*, în care a topit și unele imagini legate de noua pasiune, foarte trecătoare, fiindcă în același an, 1879, poetul reia vechea lui legătură constantă, reintegrîndu-se în climatul sentimental obișnuit cu un elan ce a rănit orgoliul cumnatei lui Maiorescu.

După ce a citit poezia dedicată, Mite a plîns de mîndrie și fericire, fără să cunoască laboratorul de creație al lui Eminescu.

Veronica însăși, într-o scrisoare către Eminescu din 2 septembrie 1879 [43], simte „cu un fel de a doua vedere" că poezia *Atît de fragedă* e

---

[39] M. Eminescu, *op. cit.*, vol. II, pp. 146—147.

[40] V. Scînteie, *O convorbire cu Virginia Micle*, în „Gazeta Moldovei", 22 nov. 1903.

[41] De asemenea, rechemarea mamei împletită cu imaginea iubitei dintr-una din variante ne duce la același roman de la Iași, la anul 1876.

[42] I. E. Torouțiu, *op. cit.*, vol. IV, pp. 23—39 (Mite Kremnitz, *Amintiri fugare despre Eminescu*).

[43] M. Eminescu, *op. cit.*, vol. II, p. 86.

inspirată de altă femeie, lăsînd să se înțeleagă că e vorba de Carmen Sylva, ceea ce era o ipoteză fără nici un temei.

Poezia *Te duci*, pe care Eminescu, la fel, i-a adresat-o Mitei, a fost integral inspirată de marea lui pasiune. Însăși Mite crede în amintirile ei că o afirmație caracteristică a lui Eminescu, din convorbirile lor: „adevărata dragoste nu poate sfîrși decît prin ură", a izvorît din legătura lui cu Veronica.

Expresia artistică a acestei cugetări e tocmai poezia *Te duci*:

Și te uram cu-nverșunare,
Te blestemam, căci te iubesc.

O strofă puțin cunoscută din *Freamăt de codru*, în care pădurea eminesciană participă la mîhnirea poetului după o fericire pierdută (din varianta datată 1879), recheamă anii încîntați și ființa luminoasă a femeii:

Mierla zice: Albe brațe
Ochi adînci și tineri are
Iară vocea-i argintie
Ne îndeamnă și ne-mbie
Și cîntări veselitoare
Ne învață.

Postuma *Urît și sărăcie* are o deosebită valoare ca document sufletesc. Năzuința de a cuceri marea iubire prin cîntec, durerea pricinuită de ravagiile timpului asupra statorniciei sentimentelor și a chipului femeii iubite, sentimentul tragic al prăbușirii valorilor nobile într-o lume superficială și rea, elogiul iubirii pure și profunde alături de dezgustul față de simpla beție a simțurilor — toate se împletesc în marele suflet zbuciumat al poetului căruia nu i-au rămas decît „urîtul și sărăcia".

Iată de ce în ziua de 1 ianuarie 1880, Eminescu a creat poezia *O mamă*, elegia unei totale părăsiri care topește în gîndul precumpănitor al morții umbrele ființelor scumpe, a mamei stinse de mult și a iubitei depărtate.

Cu energia măcinată de groaznica robie a vieții lui de gazetar la „Timpul", poetul copleșit de „urît și sărăcie", care în zadar rîvnise bucuria calmă a căminului, petrecea prima zi a anului 1880 într-o amară solitudine, din care izvorîse esența elegiacă de-o formă muzicală așa de pură a poemei *O mamă*. Nici o speranță nu-l mai purta spre viitor.

Arghezi a cîntat, mai ales în *Cărticica de seară*, logodna, căsătoria, comuniunea în muncă a familiei, ca surse ale regenerării sufletești. Universul lui Arghezi este mai domestic decît cel al lui Eminescu, care prefera evadarea în codru și n-a putut cînta fericirea casnică, atmosfera calmă și luminoasă a familiei. Unii critici, ca Anghel Demetriescu, subliniau într-un mod cu totul injust faptul că poezia lui Eminescu n-a putut cuprinde atmosfera familială ca izvor al seninătății și păcii, capabilă să alunge îndoiala și deprimarea.

Ultimul ciclu e al poemelor dezamăgirii și al analizei. Detașarea de servitutea pasiunii îi dă poetului luciditatea necesară unei analize crude. Antumele cele mai caracteristice sînt: *Cînd amintirile, Adio, Ce e amorul, S-a dus amorul*, definitivate în anii 1880—1882, chiar dacă au fost începute mai înainte.

O poezie ca *S-a dus amorul*, cu transformări succesive, cu versiuni ce aparțin unor momente deosebite, de la momentul Iașilor (1876) pînă la cel bucureștean (1880—1881), poate servi ca obiect de meditație asupra evoluției complexe a unui sentiment în care eliberarea de sub imperiul pasiunii ajunge la seninătatea amară a concluziilor.

În primele versiuni ieșene [44] regretul e copleșitor încă:

Unde-i teiul cu-a sa umbră,
Cu-a lui flori pîn-în pămînt?
Vis au fost viața noastră
Iar norocul nostru vînt.

În 1879 [45], regretul se îmbină cu revolta:

Cum se poate să plec astfel
Fără gînd de-a mai veni?
Nici cenușa noastră-n lume
Scumpo, nu s-o întîlni.

În 1881 [46], reflecțiile sînt concluzive, fără revenire:

Avut-am visul cel mai scump
Credeam cu-așa tărie
Din lumea ta c-o să te rump
Să-mi fii cu totul mie...

Și iată visul a trecut
Ca și cînd n-au fost parcă
Spre negru țărm necunoscut
Alunec-a mea barcă.

A doua parte a poeziei *Cînd amintirile* (prima a fost publicată în „Familia" din 15 mai 1883), publicată postum în versiuni pe care Perpessicius le intitulează după primul vers *Putut-ai tu a-ți bate joc* [47] și *Cum ai putut* [48], cuprinde expresia cea mai violentă a revoltei poetului împotriva nestatorniciei. Blestemele, din care nu lipsesc calificative tari ca „infamă", „sperjură", „monstru" sînt aruncate de la înălțimea unui dispreț înalt. Asemenea „numiri defăimătoare" au o singură explicație, pe care

[44] M. Eminescu, *op. cit.*, vol. III, p. 27.
[45] *Ibidem*, p. 28.
[46] *Ibidem*, p. 33.
[47] *Ibidem*, p. 50.
[48] *Ibidem*, p. 53.

a dat-o însuși marele poet: dragostea [49]. Dar aceste variante n-au fost date publicității pentru că ceea ce predomina în amintirile poetului era pietatea față de tot ce a fost.

Invective întîlnim și în unele versiuni ale poemului *Adio*, mai puține însă și cu un ton mai reținut, mai cruțător. Unele versiuni asupra cărora nu insistăm reiau o idee din *Te duci: Și cruzi am fost unul altuia.* Poetul își ia partea de răspundere față de prăbușirea tragică a unei splendide legături. Remușcările au atenuat violența imputărilor.

Concluzia ultimă o reprezintă poemul definitoriu *Ce e amorul.* La capătul unei experiențe, poetul definește dragostea ca pe „un lung prilej pentru durere".

Reluînd definiția în poezia publicată postum, *Și oare tot n-ați înțeles* [50], colaterală marelui poem al Luceafărului, putem să înțelegem mai limpede momentul psihologic din care a izvorît această capodoperă a lui Eminescu.

Și oare tot n-ați înțeles
Cum nu mi-i lumea dragă,
Cînd cu nimic nu m-am ales
Din viața mea întreagă.

Cînd al meu cuget mistuit
De-o stranie părere
A fost un lung, necontenit
Prilej pentru durere.

Totuși postumele *Din cerurile albastre* și *Din cînd în cînd* arată că nu se poate vorbi de o renunțare definitivă. Revenirile atestate biografic răbufnesc liric în unele strofe:

Cum iedera se leagă
De ramuri de stejar,
Mi-a fost odată dragă
Și dragă-mi este iar.

(Din cerurile albastre)

Versuri datînd din 1883, anul prăbușirii, dintr-una din versiunile poeziei *La steaua* [51] demonstrează că pînă în ultimele săptămîni ale lucidității depline, ale puterii de creație, amintirea perpetuă a marii lui iubiri a fost izvor de inspirație:

Astfel și tu peste trecut
Răsai duioasă foarte
Ca steaua dulce de văzut
Ca dînsa de departe.

---

[49] In poezia *Te duci.*
[50] M. Eminescu, *Opere*, vol. IV, p. 444.
[51] M. Eminescu, *op. cit.*, vol. III, p. 310.

Oricîte par a se fi șters,
Oricîte se mai curmă;
Nimic din ce-i în univers
Nu piere făr' de urmă.

Dar Veronica Micle a fost nu numai o muză, ci și o poetă, o poetă ale cărei versuri adesea pline de căldură și de sinceritate au valoare istorico-literară, întrucît sînt o mărturie a unei amiciții celebre. Ea este primul poet al curentului eminescian, datorită influenței directe, răspîndirii unor efluvii lirice care au robit în primul rînd pe prieteni, pe Veronica Micle, pe Samson Bodnărescu, iar mai tîrziu, încetul cu încetul, o întreagă generație de poeți.

Unele poezii pot face parte din antologia poeziei romîne. Veronica Porumbacu, în culegerea sa de poezie universală *Din lirica feminină* [52], a început cu poezia *Lui X* de Veronica Micle capitolul consacrat poeziei feminine din țara noastră.

Într-adevăr ea merită această cinstire antologică, întrucît scriind versuri la un nivel poetic comun a putut depăși în epocă versurile Matildei Cugler, de exemplu, printr-o vibrație ce a îndepărtat uneori convenționalul.

Unele judecăți de valoare asupra versurilor ei ni se par astăzi exagerate. Nicolae Iorga făcea rezerve asupra culturii ce o primise la Școala Centrală din Iași, adăugînd totuși că „avea un real talent poetic, limpede și vioi, capabil și de a da o bună formă romînească versului legănător al lui Lamartine" [53].

Leca Morariu o consideră o „vrednică emblemă în lirica romînească" [54].

Pe de altă parte, Delavrancea formulase la apariția volumului de poezii judecăți de valoare foarte severe.

Într-un articol intitulat *O familie de poeți*, în care îi includea pe Carol Scrob, Veronica Micle, Matilda Cugler și Teodor Șerbănescu, releva trăsăturile negative comune ale acestora: toți sînt scriitori care versifică, nu adevărați poeți, reprezintă simple năzuințe nerealizate, încercînd să reazeme fiecare poezie pe un singur vers mai reușit, sînt incapabili de-a se ridica din intimism, săraci în imagini etc. [55].

O apreciere echilibrată o face Tudor Vianu despre poeta care și-a acordat lira în gama eminesciană, stilizînd și tipizînd „în factura poetică a epocii" episoadele iubirii ce o făcuseră celebră [56].

Unii biografi (Dimitrie Rosetti, Octav Minar, Iosif Nădejde) pun debutul Veronicăi Micle pe seama a două schițe ușoare publicate în „Noul

---

[52] Veronica Porumbacu, *Din lirica feminină*, E.S.P.L.A., București, 1960.
[53] N. Iorga, *op. cit.*, vol. I, p. 252.
[54] Leca Morariu, *op. cit.*, p. 34.
[55] B. Șt. Delavrancea, *O familie de poeți*, în „Lupta literară", nr. din 19 și 26 apr. 1887, Veronica Micle se plînge într-o scrisoare din 26 aprilie 1887 către Hasdeu împotriva lui Delavrancea. Vezi Augustin Z. N. Pop, *Junimiștii și Eminescu*, în *Contribuții documentare la biografia lui Eminescu*, p. 305.
[56] Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii romîne*, vol. I, 1944, pp. 229—230.

curier romîn" de sub direcţia lui Theodor Cornescu, *Primblarea de mai în Iaşi* (2 mai 1872) şi *Rendez-vous* (februarie 1872). Faptul că cele două schiţe sub pseudonimul Corina au apărut în foiletonul ziarului al cărui redactor era Scipione Bădescu, unul dintre apropiaţii amici ai lui Eminescu, este o indicaţie că debutul s-a realizat sub auspiciile marelui poet.

Adevăratul debut în versuri a fost însă în 1874, în revista lui Hasdeu „Columna lui Traian", cu *Povestea rozei* (an. V, nr. 6), *La portretul unui poet* (an. V, nr. 7) şi traducerea unor fragmente din *Nemurirea* de Lamartine (an. V, nr. 9).

În 1888, într-o scrisoare către Hasdeu, Veronica scria despre «neuitata „Columna lui Traian" în care mi-am primit botezul literar» [57]. Scrisoarea adresată cu gratitudine lui Hasdeu însoţea poezia *Rime la un amic*, care a şi fost publicată în „Revista nouă" [58].

După debutul din 1874 devine colaboratoare statornică la „Convorbiri literare", în care îşi publică majoritatea poeziilor (57 la număr) şi puţinele aforisme, începînd de la 1 decembrie 1875 cu poeziile *Fugi îţi zic*, *În zădar privesc*, *Drag mi-ai fost*. Se bucura de prietenia lui Iacob C. Negruzzi, redactorul „Convorbirilor literare", care i-a dedicat cu prilejul morţii un scurt necrolog [59] cu elogii pentru „plăcutele inspiraţii" ce au îmbogăţit coloanele revistei timp de 13 ani.

Totuşi n-a fost numai o convorbiristă, a publicat şi în revistele unor adversari ai cercului convorbirist, în „Literatorul" [60] lui Macedonski şi, cum am arătat, în reviste conduse de Hasdeu. Asemenea colaborări se explică prin îndepărtarea de cercul maiorescian mai ales în timpul cînd domina Mite Kremnitz ca amfitrioană literară, precum şi prin aprecierea publică de care se bucura din partea lui Hasdeu şi Macedonski.

În momentul reconcilierii de la începutul anului 1882, Veronica a fost fericită cînd a aflat gîndul lui Eminescu de a-şi edita volumul de poezii, hotărîndu-se ea însăşi, cu timiditate, de a şi-l pregăti pe al ei. Hotărîrea şi-a realizat-o în 1887, cînd s-a mutat la Bucureşti.

Prima ediţie sub titlul *Poezii* semnată Veronica Micle a apărut la Bucureşti la Ig. Haimann în 1887, sub îngrijirea directă a poetului. Cuprinde 72 de poezii şi aforismele.

A doua ediţie a apărut la Iaşi în ediţia Şaraga, în 1909, cu o prefaţă de I. S. Mugur. Editorul a adăugat cinci poezii, *Singură*, *De-ai şti*, *Nu eşti tu*, *Rime la un amic* şi *Raze de lună*, ultimele două scrise după apariţia primei ediţii.

A treia ediţie a fost publicată sub îngrijirea lui Iosif Nădejde, în 1914. Cuprinde 77 de poezii, urmînd cu fidelitate ediţia de la Iaşi din 1909, considerînd-o cu drept cuvînt mai completă, cu singura omisiune a aforismelor.

Ordinea poeziilor e cea stabilită de Veronica Micle în prima ediţie.

S-ar părea că lirismul uşor al Veronicăi Micle are o unitate de ton, de romanţă şi de elegie, păstrată consecvent de-a lungul anilor, din anii

[57] Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, p. 369.
[58] „Revista nouă", an. I. nr. 5, 1888, p. 171.
[59] „Convorbiri literare", 1 sept. 1889.
[60] *Mater dolorosa*, în „Literatorul", an. III, nr. 3, 1882, sub numele Veronica Micle.

primei tinereți pînă în 1885. Totuși o evoluție se întrevede la o privire mai atentă. Intuiția lui Ilarie Chendi [61] că prietenia cu Eminescu i-a deschis un orizont mai larg se poate argumenta cu date noi.

O poezie rămasă inedită, *Iluziile mele* [62], datată 26 decembrie 1869, Iași, prin urmare scrisă înainte de a cunoaște pe Eminescu, e semnul unei prime experiențe dureroase ce a umbrit seninătatea copilăriei și adolescenței, dar în același timp reprezintă, în forme corecte de versificație, nivelul de romanță ușoară, depășit uneori mai tîrziu:

S-a stins de-acuma, stinsu-s-au toate
Plăcute iluzii de-acum ne las,
Tristul meu suflet de azi nu mai poate
Să simtă alta decît necaz.

Aptitudinea de a simți dureros contrarietățile vieții se relevă de pe acum, dar va căpăta, ulterior, un alt relief.

Povestea rozei, publicată, cum am văzut, în 1874 este versificarea unei legende într-un limbaj poetic vechi, dulceag, din care nu lipsesc „dalbele floricele".

Sub impulsul marii prietenii torturate, versurile devin reflexul unui puternic zbucium sufletesc și rămîn un document impresionant, chiar dacă sentimentele nu-și găsesc o expresie artistică personală.

Simbolul tulburării apelor calme ale sufletului îl găsim în poezia *Lac — oglindă*, pe care însuși Eminescu o aprecia cu deosebire:

Iozemiti, Iozemiti, vale tainică și dulce,
Pe-al tău sîn ca de mătasă nemișcat și pașnic luce
Lac-oglindă cu-a sa față netedă ca un cristal,
Veșnic limpezi a lui ape, veșnic fără-de nici un val.

Lac-oglindă-n nepăsare și-n eternă liniștire!
Cred că tu ai văzut multe și-ai rămas în neclintire,
Dar o clipă de-ai răsfrînge starea sufletului meu,
Te vei tulbura îndată și-ai fi tulbure mereu!

Proiectarea iubirii pe tot pămîntul, așa de caracteristică poeziei eminesciene, e împrumutată de versurile Veronicăi în expresii ce se repetă:

Fericiți cum n-a fost nimeni, cum am fost odinioară,
Să mai fim pe-acest pămînt.
(Dor de trecut)

Uneori se ajunge la pastișă:

Deși tu pentru mine
Pierdut ești pe pămînt.

---

[61] Ilarie Chendi, *Schițe de critică literară*, București, 1924, pp. 96—99.

[62] Se păstrează la Muzeul Institutului de istorie literară și folclor al Academiei R.P.R., expusă în una din vitrine.

Versurile reiau armonia și chiar expresia din postuma celebră *Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci,* relevînd totodată că Veronica a trăit mai tîrziu, în epoca bucureșteană a lui Eminescu, zbuciumul poetului din 1876, anul ieșan al celei mai mari tensiuni.

Epitetele eminesciene care sugerează vastitatea și adîncimea universului poetic al celui mai profund poet al nostru sînt reluate în forme simple. Amorul e nemărginit [63], extazul ar trebui să țină un veac întreg [64], chinul e adînc și greu [65], durerea nesfîrșită [66] sau adîncă [67], gîndul e pururea pribeag [68], iubirea nepătrunsă [69]. Uneori poeta subliniază în text epitetele ce sugerează măreția și eternitatea legate de perspectivele ce i le-a deschis marele poet. Versurile sînt, însă, sub nivelul ei obișnuit :

Tot ce în astă lume
Măreț mi s-a părut
Și-n astă viață de nimică
Etern eu am crezut.

(In dorul meu)

„A gîndit puțin, a simțit mult", aceasta este impresia justă a lui Traian Demetrescu [70]. De aceea epitetele menționate mai sus exprimă îndeosebi intensitatea simțirii și mai puțin orizonturile vaste ale cugetării eminesciene și ale universului reflectat.

Din versurile Veronicăi Micle se pot reconstitui mai ușor decît din marea poezie a lui Eminescu diferitele faze ale romanului lor.

Marele poet tipiza și sublima, extrăgea esența cînd își înstruna lira pentru a-și exprima bucuriile și durerile. În versurile care au dus la poeziile definitive, s-au putut găsi elemente ale experienței particulare, ale biografiei proprii. Dar el se ridica la sentimente generale și universale în asemenea măsură încît, cum bine a observat Ibrăileanu, arta lui are puterea sugestivă a muzicii [71] care transmite cu intensitate stări emoționale ale tuturor.

Figura lui Eminescu apare limpede din versurile ei. Portretul poetului făcut la Praga, cu fruntea înaltă și semeață, i-a lăsat o impresie deosebită înregistrată în versuri :

Și-acum mă-ntreb eu : simțire adîncă
Cum de se naște pentr-un portret ?
Căci nu văzusem ochii tăi încă
Știam atîta că ești poet !

(La portretul unui poet)

---

[63] Veronica Micle, *Și cum s-a stins.*
[64] Idem, *Pe ceruri.*
[65] Idem, *Știu c-amorul tău.*
[66] Idem, *Singură.*
[67] Idem, *Și ura și iubirea.*
[68] Idem, *Pe-al meu gînd.*
[69] Idem, *În cenușă.*
[70] Traian Demetrescu, *Veronica Micle,* în „Revista olteană" an. II, 1889, p. 359.
[71] G. Ibrăileanu, *Studii literare,* Editura Tineretului, București, 1957, p. 99.

Din alte versuri reiese uriașa putere de muncă a lui Eminescu, spiritul său iscoditor, chinuit de numeroase întrebări, aprigul lui avînt de a pătrunde misterele universului. În poezia *Și pulbere, țărînă*[72], destul de sumbră, ale cărei prime versuri sînt încrustate pe lespedea funerară de la Văratec (versurile nu-s bine alese pentru că nu reprezintă ceea ce domină în ființa luminoasă a poetei), este evocată masa de lucru a lui Eminescu, cu răvășeala manuscriselor întinse, cu profunda concentrare a gîndurilor.

Unele versuri din *Scrisoare* sugerează jocul sprinten, chemarea îmbietoare a femeii vesele, în alternanță cu gravitatea poetului:

Haide, vino, fii cuminte,
Dac-ai fost împușcă-n lună
Eu am fost, adu-ți aminte,
Și zglobie, și nebună.

Tonul șăgalnic e în consonanță cu imaginea femeii pline de viață, așa cum a rămas în amintirea contemporanilor.

Se pot face apropieri interesante între aceste versuri și poemul postum al lui Eminescu *Icoană și privaz*, în care întîlnim calificativul „împușcă-n lună", adresat poetului:

Doar nu ești tu nebună
S-alegi în locul-i[73], fată, pe un împușcă-n lună,
Pe-un om care stă noaptea și-a minții adîncime
În strofe o desface și o așază-n rime.

Poeta folosește cuvîntul „șiretenii" pentru a califica jocul erotic feminin, ceea ce e un termen împrumutat tot de la Eminescu. Cea mai veche variantă a poeziei eminesciene *Te duci*, datată 1877[74], evocă iubita ca pe un „înger șiret". Personajul feminin din *Te duci* se aseamănă foarte mult cu cel șăgalnic din versurile Veronicăi Micle:

Cu-acel amestec de blîndețe
De lingușiri și vicleșug,
Cu zîmbet veninos de dulce
Scînteietorii ochi ce fug.

Sînt și alte poezii ale Veronicăi, *Să pot întinde mîna* sau *Dor de trecut*, care recheamă peisajul optimist al primei faze din așa de torturatul roman. Figura femeii este caldă, luminoasă, cu o influență tonifiantă asupra poetului care crede în valorile vieții:

Să pot întinde mîna s-o pun pe fruntea ta
Încetul la o parte șuvițele le-aș da,
Senină să rămîie, curată ca un crin.

---

[72] Veronica Micle, *Și pulbere, țărînă*, în „Convorbiri literare", vol. XIII, p. 1962.

[73] În locul „ofițerașului țanțoș" de care amintește Virginia Micle-Gruber, dezvăluind o intrigă care, foarte probabil, a fost sursa marii tensiuni din 1876. Vezi V. Scînteie, *art. cit.*

[74] M. Eminescu, *op. cit.*, vol. III, p. 202.

Înviorarea și înseninarea omului prin plenitudinea dragostei e sensul ultimei strofe din poezia *De ce nu-mi vii*, trimisă Veronicăi Micle, care mărturisește că au impresionat-o versurile :

Căci tu înseninezi mereu
Viața sufletului meu.

In *Dor de trecut* dragostea rămîne în trecut ca în poezia eminesciană, dar elementul ocazional, biografic e mai pregnant. Aluzia concretă se referă la întîlnirile ieșene, nu la cele din salonul ei literar, ci la preumblările din grădina Copou și de pe dealul Repedea, cînd poetul căuta „prin stelele din ceruri și florile din lume" un nume nou pe care să i-l dăruiască.

Dorința de a risipi mîhnirea, de a-l reda tinereții înaripate e clară :

Sufletului tău aripe eu din nou iarăși i-aș pune [75]

Confidentă a visurilor lui, așa apare poeta dornică de a-i reda lui Eminescu iluzia și încrederea, în 1881, anul dezamăgirii și renunțării. Cu o sensibilitate acută, cu remușcări amare, ea ar dori să întoarcă timpul cînd puterea de iluzionare a dragostei transfigura universul, iar ea era capabilă de a însenina viața îngînduratului, marelui ei prieten [76].

Sfatul de a lupta împotriva suferinței, de-a cuceri seninătatea prin nepăsare sau ironie revine în mai multe poezii.

„Șterge-ți lacrima din gene, lasă-ți ochii tăi senini" e un vers de îmbărbătare, expresia unei atitudini constante față de marele poet.

In 1888, anul revenirii lui Eminescu la o viață normală, nu cu mult înainte de prăbușirea definitivă, Veronica Micle reia vechiul îndemn la echilibru, într-un moment cînd marele suflet tulburat avea mai mare nevoie de el :

Unde-ți este-nțelepciunea ce-o aveai în alte vremuri ?
Cînd îți zic să fii cuminte de ce plîngi și de ce tremuri ?

Versurile aparțin poeziei *Rime la un amic*, publicată în „Revista nouă" a lui Hasdeu (nr. 5, 1888), și care face parte din acea serie de poezii-mesaje de încurajare pe care prietenii lui Eminescu, discipoli ai lui, în frunte cu Vlahuță și Beldiceanu, i le-au dedicat în timpul vieții.

Un motiv comun al operei celor doi amici este lupta dintre minte și inimă. Poeziile inspirate de această contradicție aparțin anilor cînd prietenia literară devenise o pasiune greu de dominat.

Se pot face și precizări, întrucît *Fugi îți zic* (în volum *Fugi*) a fost prima poezie publicată în „Convorbiri literare" la 1 decembrie 1875, în urma unei scrisori compuse în ton de modestă începătoare, trimisă la 16 noiembrie 1875 lui Iacob Negruzzi, redactorul revistei [77].

---

[75] Veronica Micle, *Dor de trecut*, în „Convorbiri literare", 1 iul. 1881.

[76] N. Iorga numea această influență : „întineritoare stare de spirit". Vezi *Note istorice asupra editării operei poetice a lui Eminescu*, București, 1929, p. 19.

[77] Vezi I. E. Torouțiu, *op. cit.*, vol. I, pp. 331—334.

„Fugi", îți zic, căci a mea minte
Prevestește numai rău ;
„Nu te du" șoptește-n taină
Sufletul și dorul meu.

În ultima strofă sînt subliniate cuvintele „mintea, inima" :

Vai ! și eu nedumerită
Mă muncesc cu mult mai mult
Căci nu știu ce-a fi mai bine
Mintea, inima s-ascult ?

Reflexul aceleiași torturi e și *Știu c-amorul tău.*

Soluția o dă Eminescu în poemul reconstituit postum, *Minte și inimă.* Pacea sufletească o realizează armonizarea cerințelor inimii și ale minții în trăirea plenară a iubirii. Cît de mult visa Eminescu căldura și armonia unui cămin se poate simți din o serie de strofe ale acestui poem recompus prin strădania competentă a acad. Perpessicius. Femeia ar crea atmosfera de comuniune prielnică muncii de creație artistică și ar deveni chiar o colaboratoare.

Vii la spate, vezi ce scrie,
Peste șiruri tu alergi,
Îi iei pana chiar din mînă,
Singură v-o vorbă ștergi.

Și să crezi că ștears-o lasă
Dacă tu vei zice nu
Te aprobă căci în minte-i
Și în inimă-i ești tu.

Un sentiment eminescian complex este asocierea dragostei cu ura, pe care o regăsim și-n versurile Veronicăi Micle.

Dacă am analiza poezia *Și te urăsc,* am ajunge la concluzia că nu este decît expresia diluată a unui complex de sentimente pe care Eminescu l-a concentrat numai în două versuri :

Și te uram cu-nverșunare,
Te blestemam, căci te iubesc.

Veronica Micle a dezvoltat formula lapidară a lui Eminescu (explicînd în mai multe cuvinte, dar micșorînd expresivitatea) cum se redescoperă iubirea în ură.

Primul vers e aproape o pastișă a versului eminescian : „Și te urăsc cu-nverșunare". Numai timpul imperfect e schimbat cu prezentul.

Îmbinarea celor două sentimente o întîlnim pînă și în titlul poeziei *Și ura și iubirea.* Dar de astă dată poeta nu se mai teme de ura înverșunată în care știe ce să citească, ci de glasul fără mînie al indiferenței.

Uneori cînd ura este simplă sete de răzbunare, stilul nu mai e așa de elevat cum se observă, de pildă, în poezia *În dorul meu*. Dar spiritul revendicativ reprezintă numai un moment trecător, nu o atitudine predominantă. Generozitatea învinge pînă la sfîrșit orice resentiment. Recunoașterea superiorității geniului eminescian realizează ceea ce Tudor Vianu a numit „catharsisul sentimentului, seninătatea simțirii“ [78].

Vîrful-nalt al piramidei ochiul meu abia-l atinge...
Lîngă-acest colos de piatră vezi tu cît de mică sînt.
Astfel tu-n a cărui minte universul se răsfrînge
Al tău geniu peste veacuri rămîne-va pe pămînt.

Și dorești a mea iubire... Prin iubire pîn-la tine
Să ajung și a mea soartă azi de soarta ta s-o leg,
Cum să fac ! Cînd eu micimea, îmi cunosc atît de bine,
Cînd măreața ta ființă poate nici n-o înțeleg.

Sînt strofe din cunoscuta poezie antologică [79], turnată în pastă eminesciană, de la imaginea piramidei sau a reflectării întregului univers în gîndurile unui om de geniu, pînă la formele verbale inverse.

Poezia *Lui X*, datată 28 august 1885, este scrisă tîrziu, cînd poeta a putut avea perspectiva senină a trecutului. Ar putea fi apreciată ca o replică tardivă la înalta renunțare din *Luceafărul*. Ea însăși renunță, mulțumindu-se să rămînă „martora măririi“. Poezia izbutește să transmită ceea ce e mărinimos în această adîncă umilitate.

Se poate urmări în „Convorbiri literare“ poezia patetică a părăsirii, în special în anul 1880, cînd a avut loc depresiunea cea mai îndelungată a unei legături de aproape două decenii.

Însă tu treci cum trece-o rază
Din soare pe un biet pribeag,
Ce-i pasă ei că-l luminează...
Ce-ți pasă ție că-mi ești drag
(Ca astăzi)

Poeta se amăgea că înstrăinarea e reciprocă, se silea să se încredințeze că și ea a uitat. Acesta e sensul unor versuri cînd, spre sfîrșitul anului 1880, a fulgerat pentru scurt timp pe cerul vieții lui Eminescu steaua Cleopatrei Lecca :

Străin îmi ești acuma mie
Și nici nu vreau ca să mai știu
De-n lume ai vreo bucurie,
Dac-ai murit ori de ești viu.
(Străin îmi ești)

---

[78] Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *op. cit.*, vol. I, p. 230.
[79] *Lui X*, în „Convorbiri literare“, 1 dec. 1886.

Asemenea gesturi ostentative de nepăsare aparţin momentelor depresive cum a fost şi acela cînd, după cum relatează Iacob Negruzzi [80], Veronica ar fi primit fără nici o vibraţie vestea îmbolnăvirii grave a poetului.

O coincidenţă stranie a făcut ca în dimineaţa zilei de 16 iunie 1889, după noaptea cînd s-a stins marele poet, Veronica să scrie poezia *Raze de lună — lui* [81], inspirată de o cugetare a lui Eminescu pe care o citează din amintire, încadrînd-o într-o strofă în care atît armonia, cît şi expresiile, sînt eminesciene.

„Ce n-ar da un mort în groapă pentr-un răsărit de lună!"
Ai zis tu şi eu atuncea, cînd pe-a dorului aripe
Duşi de al iubirei farmec, privind cerul împreună,
Noi visam eternitatea în durata unei clipe.

În perspectivele acestei strofe simţim cum bate aripa geniului eminescian, ce influenţă a avut asupra prietenei sale poetul cu mintea cea mai bogată şi mai adîncă.

Dar mai departe versurile nu rămîn la evocarea eminesciană a extazului ce-l face pe om să aibă perspectiva eternităţii.

Poeta era prea copleşită de ultima imagine a dramei (ce fără să ştie se încheiase) pentru ca să nu coboare draperii negre peste o fereastră a luminii [82].

Boala iremediabilă a poetului, ca şi, mai înainte, deznădejdea părăsirii a smuls femeii însetate de viaţă unele accente pesimiste, proiectînd propria-i nefericire asupra destinului uman în genere. În una din cugetările publicate în „Convorbiri", ca şi în poezia *Şi pulbere, ţărînă*, revine metafora călimării cu cerneală neagră care varsă noapte „pe cea mai frumoasă pagină în cartea vieţii".

La cîteva luni după moartea ei, tînărul Iorga a scris un remarcabil articol [83] în care o încadrează just în categoria poeţilor eminescieni, diferenţiată prin nota de gingăşie feminină, ca o poetă cu personalitate simplă şi unitară, cu tema unică a iubirii. Iorga exagerează însă cînd scrie despre misticismul iubirii. Calificarea ar avea un sens dacă s-ar referi la cultul, la veneraţia lui Eminescu şi chiar la nota de oarecare fatalism, hrănit de credinţa în predestinarea nefericirii celor doi poeţi. Ceea ce predomină, totuşi, este optimismul şăgalnic ce nu condamnă viaţa şi nu disprefuieşte omul [84] în tonalitatea sentimentală delicată a liricii feminine.

Unele dintre romanţele Veronicăi Micle, puse pe melodii populare, au avut o mare circulaţie şi sînt cîntate şi azi, fără a se mai aminti numele autoarei. Mai cunoscute sînt două romanţe, prima, *Singură* (cîntecul poartă titlul *Lampa*), din care cel puţin o strofă e memorabilă: „De cîte

[80] Iacob Negruzzi, *Amintiri de la Junimea*, Bucureşti, 1939, p. 257.

[81] În ziarul „Romînia", Bucureşti, 20 iun. 1889, publicată o dată cu necrologul lui Eminescu.

[82] Amănunte referitoare la acest moment şi la geneza poeziei *Raze de lună* se află în scrisoarea Veronicăi adresată prietenei sale Smara Gîrbea la 30 iunie 1889. Vezi Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, p. 662.

[83] N. Iorga, *Veronica Micle*, în „Convorbiri literare", 1 apr. 1890.

[84] Smara, *Veronica Micle, Viaţa şi operele sale*, conferinţă, Bucureşti, 1892.

ori am plîns, văzînd că noaptea vine și lampa singură o-am stîns, iubite, fără tine".

A doua romanță, de o notorietate și mai mare, este *Nu plînge*:

Nu plînge că te dau uitării,
Și nici nu plînge că te las...
Sosit-a ceasu-nstrăinării
Și ceasul bunului rămas.

Poeta a realizat cîteva traduceri notabile din Lamartine, autor preferat într-o primă etapă a activității sale literare: *Invocare*, *Nemurirea*, *Glasul durerii* și din Théophile Gautier: *Cea din urmă frunză*.

Limba poetică în care tălmăcește este mai veche decît a poeziilor sale originale. Se resimte influența lui Alecsandri și chiar a lui Conachi. În *Glasul durerii*, dulcea filomelă cîntă, melodia ei este divină, în *Invocare* iubita este sora îngerilor, doar în *Nemurirea* expresia e mai nouă: soarele vieții îngălbenește în zori, omul se pierde în noianul unei nopți făr-de sfîrșit etc.

În traducerile din Lamartine poeta a respectat versul lung, greu, ori alternarea versului lung cu cel scurt, procedeu folosit și în versurile ei personale.

În poezia tradusă din Théophile Gautier, versul e mai viu, mai șerpuitor:

Pasărea pleacă, frunza jos pică,
Se stînge amorul, iarn-a sosit,
Să cînți pe groapă-mi, pasăre mică,
Cînd codrul iară va fi-nverzit.

Versurile Veronicăi Micle, primul poet eminescian, au meritul de a fi confesiunea primei conștiințe în care s-a reflectat imaginea de astru a celui mai mare poet romîn, împresurată de nimbul celei mai mari devoțiuni. Mihu Dragomir a arătat foarte bine [85] că pătrunzătoarea ei intuiție se datorește iubirii și admirației.

Cînd în 1874 scria versuri închinate unui portret nu bănuia că anticipează un curent în poezia romînească.

Devoțiunea transfigurată poetic i-a asigurat un loc în antologia liricii noastre feminine.

Atașată pentru totdeauna biografiei eminesciene și procesului de creație a celei mai vibrante poezii de dragoste din cîte s-au scris în limba romînă, Veronica Micle va rămîne în amintirea tuturor pentru că lirismul marelui poet o evocă, fie prin elogiu, fie prin elegie sau satiră amară.

„A fost — scria Mihail Sadoveanu la comemorarea a 30 de ani de la moartea ei — o dulce umbră, trecătoare prin viața unui mare poet și, înseninîndu-i amărîtele zile, a păstrat parcă și după moarte ca și în timpul vieții, o blîndă aureolă de prietenie și de jertfă" [86].

[85] Mihu Dragomir, *Eminescu și generația construirii socialismului*, în „Luceafărul", 15 iun. 1959.

[86] Mihail Sadoveanu, în „Însemnări literare", Iași, 31 aug. 1919.

Generațiile de azi nu-l mai consideră pe Eminescu în afara omenescului, îndrăgind o femeie prototip, o femeie abstractă; poetul genial a iubit ca orice om. În aceeași lumină îl prezenta și profesorul Ibrăileanu la curs [87]. Emil Gîrleanu [88], indignat că mormîntul Veronicăi Micle nu e îngrijit, a scris un articol de protest cu slab ecou în vremea lui. Mormîntul cu monumentul respectiv a fost restaurat în anii noștri.

În Iașul socialist de astăzi, în care prezentul luminos al grandioaselor construcții încorporează toate amintirile glorioase, tinerii se adună sub umbra bătrînului tei al lui Eminescu, vrăjiți de armoniile nepieritoare ale poetului. Ei își continuă reveria străbătînd pînă la capăt aleea centrală din vechea grădină a Copoului, unde se înalță bustul de zeiță al Veronicăi Micle, opera sculptorului Ion Irimescu. Cu romantismul tinereții ce nu exclude luciditatea, ei citesc cu emoție rîndurile dintr-o scrisoare a lui Eminescu, gravate pe soclu:

„Adesea stau și mă gîndesc ce ar fi fost viața-mi fără tine... Tu, Veronica mea, te-ai coborît pe pămînt, învăluind totul în raze albe strălucitoare".

ANEXĂ

Profesorul dr. George Potra ne-a pus la dispoziție o scrisoare inedită a Veronicăi Micle către Eminescu, datată 28 februarie 1882, Iași, adresată la redacția „Timpului" din Calea Victoriei, care dă un contur mai precis momentului de reconciliere dintre cei doi prieteni, de la începutul anului 1882, după gravul dezacord de aproape doi ani, moment luminat în ultimul timp de texte inedite publicate de Augustin Z. N. Pop. Dăm mai jos textul scrisorii:

„Mimițicule drag, vei fi citit de sigur, posomorîta mea scrisoare din 26; nu mi-o lua în nume de rău. Tu nu ai decît grija ta și a «Timpului», eu am grijă de multe lucruri și de multe ființe și iubirea mea unde o pui și cît o socotești!

Ascultă-mă, iubitul meu; fiindcă bilet de drum de fier nu se poate căpăta și fiindcă, făcînd abstracție de mîndria mea pe care o nesocotesc în tot momentul față cu tine, și orice îndatorire din parte-ți mi-ar fi foarte plăcută, dar știi că Bebeluș e mînă spartă, apoi să lăsăm la o parte chestiunea venirii mele la București, s-o amînăm pînă atunci, pînă cînd ți-o fi dor, dor nespus de mine, pînă cînd va fi trecut timpul ție trebuitor pentru a ajunge să pui ceva la cale, căci cu tot timpul disponibil care-l ai, eu văd, Mimițicule leneș ce ești, că nici pînă azi nu ai făcut o dare de seamă despre cartea lui Slavici [89], pînă azi nu mi-ai trimes acea poezie promisă. Ce faci tu cu vremea ta, știe bunul Dumnezeu, poate că chiar numai el are dreptul a-ți cere seama, de aceea mă abțin de la orice comentariu. Ce să-ți mai spun? Că te iubesc? Că te-am răzbunat de o inju-

[87] Vezi D. Florea, *Amintiri despre Ibrăileanu*, în „Tribuna", 25 mai 1961.

[88] Emil Gîrleanu, *Mormînt uitat*, în „Ramuri", Craiova, 15 mart. 1913, p. 139, reprodus în vol. *Priveliști din țară*, București, 1915, p. 210.

[89] Se referă la cartea lui Ioan Slavici, *Novele din popor*, București, 1881. Eminescu a făcut totuși, o recenzie, publicată în „Timpul" din 28 mart. 1882.

rie primită aiurea ? Toate le știi. — Poate că nu știi că sînt necăjită și de ce ai știi !!!

Astăzi mă duc la conferința lui Dumitrescu [90]. Avem atîtea distracții în Iași, e totdeauna lume foarte multă, mai ascultăm, mai vorbim și timpul trece. Mimi, eu sînt de părere să nu te muți de acolo [91], în fine liber și stăpîn ești, poți face ce vei vrea și ce-ți va conveni mai bine.

Je suis toujours de mauvaise humeur, je suis très boudeuse, très agacée, nerveuse et Dieu sait encore quoi. Tout en pensant [92], *amuse-toi bien mon cher, au moins amuse-toi, parce que de tout ton temps tu ne fais rien, trois articles par semaine et il te manque souvent la minute pour m'envoayer le «Timpul», cella prouve que tu es très occupé mon cher poète, oh ! la muse me fait opiniâtrement la concurence.*

Îți pare rău că te budez, ah de ce n-am și eu cine să mă necăjească, în modul acesta ! Știi tu ce va să zică a trăi fără să-ți spună nimeni nimic, nici un cuvînt de reproș drăgălaș — cînd vei ajunge să știi : *alors ta vie sera vide.*

Întreabă-mă dacă sînt în lună sau pe pămînt, dacă sînt teafără sau nebună, dacă te-am urît sau dacă te iubesc mai mult ca oricînd ?

Desigur că amorul face toate aceste. De-ai fi față m-aș sfădi puțin cu tine, aș plînge și m-aș necăji, plîng eu și departe, dar nu am cu cine să mă sfădesc și apoi mai principal n-am cu cine să mă împac, pe cine să dezmierd, și cîtă dezmierdare e în mine.

N-am timp și loc că ți-aș face rezumatul lecției lui Maiorescu din care te-ai convinge că am dreptate. Te sărut, *je t'embrasse.*

Veronica"

---

[90] C. Dumitrescu-Iași, profesor universitar de filozofie, orator celebru, rival al lui Maiorescu.

[91] De la Slavici, din Calea Victoriei, Eminescu se mută în str. Buzești, nr. 5.

[92] Cu unele erori de limbă franceză.

BIBLIOTECA CENTRALA
SIBIU

EMINESCU ŞI BOTOŞANII

NICOLAE V. BĂLAN

Cîteva momente din viaţa lui Eminescu au strînsă legătură cu Botoşanii: naşterea, slujba de funcţionar mărunt, popasul cu scurte licăriri din perioada halucinantă a bolii.

Acest „tîrg al făinei", locuit în prima jumătate a secolului al XIX-lea de „boieri, neguţători şi alte stări" [1], devenise un centru industrial, cu peste şaizeci de bresle. Cu toate acestea, înainte de Cuza-vodă, pe cînd se năştea Eminescu, „munitipiul" Botoşani era într-o jalnică stare edilitară, iar pe străzi „nu puteau răzbate carăle cu boi prin băltoacele şi glodăria care deveniseră proverbiale şi lumînări de său, în felinare primitive, aruncau o lumină tristă şi sfioasă asupra căsuţelor acoperite cu stuh şi cu ferestrele de o palmă" [2].

Costache Caragiale şi actorul Nicolini organizaseră aici încă din 1838 reprezentaţii de teatru [3], inaugurînd o mişcare culturală susţinută apoi multă vreme de trupe de teatru, în frunte cu însemnaţi actori ai vremii: Fanny Tardini, Aristizza Romanescu, Grigore Manolescu ş.a.

Problemele importante din biografia marelui poet au fost dezbătute şi elucidate de-a lungul deceniilor ce s-au scurs de la moartea acestuia. Ne propunem doar ca, reconstituind cîteva momente din viaţa lui Eminescu legate de Botoşani, să facem, pe baza unor materiale puse în discuţie, cîteva precizări şi chiar rectificări privitoare la data, locul naşterii, şcolaritatea şi la perioada 1887—1888 petrecută de poet la Botoşani.

Controversele privitoare la data naşterii poetului aproape s-au stins. Cunoscutele afirmaţii ale căpitanului Matei Eminescu [4], întemeiate pe însemnări din legendara psaltire în care bătrînul Eminovici ar fi notat

---

[1] Artur Gorovei, *Monografia oraşului Botoşani*, ediţia Primăriei de Botoşani, f. a., p. 187.

[2] *Ibidem*, p. 420.

[3] *Ibidem*, p. 410; Ioan Massoff, *Teatrul romînesc — privire istorică*, Editura pentru literatură, 1961, pp. 495—496.

[4] Matei Eminescu, prefaţă la *Poesii* de M. Eminescu, „Biblioteca pentru toţi", nr. 195—196 (Biblioteca Academiei R.P.R., I. 101830). Fratele poetului pretinde a-şi aminti că, pe o filă a unei psaltiri, Gheorghe Eminovici ar fi scris: „Astăzi 20 Dechemvrie anul 1849 la patru ceasuri şi cincisprezece minute evropeneşti s-au născut fiul nostru Mihai".

6372

data nașterii copiilor săi, au provocat discuții inutile [5], alimentate cîtva timp și de junimiști, pe baza unor indicații ale poetului inserate în registrul Junimii [6]. Acreditarea acestei date (20 decembrie 1849) s-a prelungit cîteva decenii datorită și notelor biografice, semnate de Maiorescu, din unele ediții ale poeziilor lui Eminescu, unde mentorul junimist schimbă, fără temei, și locul nașterii poetului: „născut la 20 decembrie 1849, în satul Ipotești lîngă Botoșani" (ediția a IV-a Maiorescu). Afirmația că Eminescu s-ar fi născut la Ipotești apare stranie, deoarece Maiorescu știa din însemnarea poetului în registrul Junimii că acesta se născuse la Botoșani și s-ar putea explica numai prin informațiile — de asemenea neverificate — date de Aglae Drogli prin scrisoarea din 3 iulie 1889 către Titu Maiorescu, în care, printre altele, afirmă: „Biografia fratelui Mihail (publicată în «Familia», nr. 2, anul 1885), este exactă cu deosebire că s-a născut în satul Ipotești lîngă orașul Botoșani, depărtare de 1½ oră, proprietatea tatălui nostru" [7]. Certificatele de naștere prezentate de Mihai Eminescu la școlile din Cernăuți, emise de autorități conform declarațiilor ad-hoc ale căminarului, nu sunau nici unul la fel [8], ceea ce înseamnă că el nu ținuse o exactă evidență a datelor privitoare la nașterea celor unsprezece copii ai săi, după cum a pretins căpitanul Eminescu, care, cînd era nevoit să facă precizări în cronologia maternității Ralucăi, socotea băbește: „Mama ne năștea cam la interval de doi ani. Între mine și Mihai, veneau cele două surori, întîiu Aglaia și apoi Harieta, deci Aglaia trebuie să fie născută în an. 1852 și Harieta în 1854. Zic la intervale de doi ani, pentru că îmi amintesc de ultimul copil, Vasile, cum îl legăna o babă din Ipotești, căreia îi zicea satul *baba Prodănoaia*" [9]. Chiar asupra datei propriei sale nașteri, Matei Eminescu tatonează: „...este sau 1855, sau 1856, căci eu vin după Harieta, după Mihai venea Aglaia, și apoi eu. Știu numai că sînt născut în ziua de Sf-tul Matei, și de aceea mi-au și dat numele Matei" [10].

[5] Printre cei care au susținut că poetul s-ar fi născut la 20 decembrie 1849 este și Leca Morariu, *Note pentru o biografie*, 1943; *Data și locul nașterii lui Eminescu*, în „Revista Moldovei", an. II, nr. 9, 1923, pp. 13—21; de asemenea în «Buletinul „Mihai Eminescu"», an. VI, nr. 13, 1935, pp. 28—29.

[6] Iacob Negruzzi amintește de această însemnare a poetului: „În adevăr în lista membrilor societății *Junimea* din Aprilie 1878 și aflătoare la mine, Eminescu, notat la numărul de ordine 49, a scris cu mîna lui în Rubrica «Data nașterii» următoarea însemnare: 1849 Decemv. 20 (Sf. Ignat) Botoșani". („Convorbiri literare", an. XXVI, nr. 2, 1892, p. 183, nota 1).

[7] I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. IV, p. 124; D. D. Hanganu, *Eminescu și Botoșanii*, în ziarul „Știrea" (Botoșani), nr. 27, 1929. Prin această scrisoare, Aglae Drogli voise să corecteze afirmația că „Eminescu s-a născut în 1849 în orașul Botoșani", făcută de Iosif Vulcan în articolul *Mihail Eminescu*, din „Familia", nr. 2, 1885, p. 14.

[8] Dr. Radu Sbiera, *Amintiri despre Eminescu*, 1903; se reproduc situațiile școlare de la Cernăuți ale elevului „Eminovics Michael" cuprinzînd date de naștere ca acestea: 6 decembrie 1850, 14 decembrie 1849.

[9] *Noi informații despre familia Eminescu* (cu o notă de Leca Morariu și scrisoarea din 23 octombrie 1923 a lui Matei Eminescu către Leca Morariu), în „Junimea literară", nr. 1—2, 1924, pp. 4—8.

[10] Augustin Z. N. Pop, *Scrisoarea din 11 mai 1909 a lui Matei Eminescu către Corneliu Botez*, în *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, Editura Academiei R.P.R., București, 1962, p. 287.

Trebuie privite cu rezervă și alte informații din memorialistica lui Matei Eminescu, ca de exemplu acelea că Mihai Eminescu s-ar fi întors de la studii din Germania în 1873 sau că Aron Pumnul ar fi cel care a schimbat numele poetului din *Eminovici* în *Eminescu* [11].

Mai tîrziu, în fața probelor evidente, memorialistul a trebuit să facă rectificări: „...or la 1850 s-a născut Mihai în Botoșani, Aglaia, Henrieta, eu și Vasile ne-am născut în Ipotești" [12].

După moartea poetului, se fac cercetări care au dat de urma documentelor privitoare la locul și data nașterii acestuia. Congresul asociației generale a studenților din Romînia, care a avut loc la Botoșani în 1890, a hotărît să ridice o școală în localitatea unde s-a născut poetul. Neștiindu-se precis locul nașterii, o comisie a mers în 1891 la Ipotești pentru a culege informații. Cercetările de aici au rămas fără rezultat, căci singura declarație a unei moașe în vîrstă de peste o sută de ani [13] n-a putut convinge pe nimeni din comisie că Eminescu s-ar fi născut la Ipotești, mai ales că, între timp, starețul de atunci a schitului Agafton, Agapia Gherghel, pe baza informației ce i-o dăduse una din mătușile poetului, călugărița Fevronia Iurașcu, care încă trăia la acea dată, a pus comisia pe firul care ducea la documentul revelator de la biserica Uspenia din Botoșani [14]. Stareța Agapia Gherghel arăta în scrisoarea din 29 martie 1891 către prefectul județului Botoșani: „Dl. Poet Eminescu este născut în Botoșani; aceasta este foarte sigur, căci am întrebat pe maica Fevronia Iurașcu ce au fost de față cînd s-a născut. Este cunoscut încă că Botezul s-au cetit de către preotul Dimitrie de la Uspenia... — Agapia Gherghel" [15].

Pornind pe acest fir, N. D. Giurescu, membru al comisiei, cercetează în 1891 arhiva bisericii Uspenia, unde descoperă actul de naștere al poetului, în care era arătat că acesta se născuse în Botoșani la 15 ianuarie (ghenarie) 1850, că botezul îl oficiase preotul Ion Stamate și nu Dimitrie Stamate, cum arătase Fevronia Iurașcu [16]. Pe baza acestei dovezi, el stabilește chiar de atunci că: „Mihail Eminescu s-a născut în Botoșani în ziua de 15 ianuarie 1850" [17]. Pus în fața unui asemenea document, descoperit de cercetătorul buzoian, Maiorescu trebui să-și reconsidere afirmațiile de pînă atunci, recunoscînd că „poetul este născut la 15 ianuarie 1850 în Botoșani" [18].

Mai tîrziu, mergînd pe urmele lui N. D. Giurescu, un alt cercetător ocazional, Corneliu Botez, a reluat studiul actului de naștere al poetului,

---

[11] Matei Eminescu, prefață la *Poesii* de M. Eminescu.

[12] Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, p. 278.

[13] *O excursiune la Ipotești*, în „Curierul romîn", nr. 11—12, 1891; aici e cuprins și procesul-verbal din 30 martie 1891, întocmit de comisie.

[14] *Ibidem.*

[15] N. D. Giurescu, scrisoarea *Cînd s-a născut Eminescu*, în „Convorbiri literare", an. XXVI, nr. 2, 1892, pp. 183—185; Titu Maiorescu, *Critice*, vol. III, Editura Minerva, 1915, p. 132.

[16] N. D. Giurescu, *op. cit.* în nota 15.

[17] *Ibidem.*

[18] Titu Maiorescu, articolul *Notă asupra zilei și datei nașterii lui Eminescu*, în *op. cit.*, pp. 131—133; de asemenea, în același volum, *Eminescu și poeziile lui*, pp. 112—130.

din mitrica ce se găsea la primăria orașului Botoșani (unde fusese, între timp, transferată de la biserica Uspenia) și a extras o copie legalizată căreia i-a dat o largă publicitate [19]. Totuși valoarea documentului a fost pusă sub semnul întrebării de alți cercetători, ca Leca Morariu [20], nu numai pe temeiul afirmațiilor lui Matei Eminescu (asupra cărora acesta a revenit puțin mai tîrziu), ci și al raționamentului că data și locul indicate în actul de naștere s-ar datora unor socoteli de birocrație parohială, ipoteză care, după părerea noastră, este de domeniul cazuisticii.

Dacă asupra datei nașterii cercetătorii par să fi căzut de acord, în mare majoritate, pentru anul 1850, rămîne încă în discuție locul nașterii. „Problema localității (a nașterii poetului — *n. n.*) o lăsăm insolubilă pe al doilea plan", arăta acum cîteva decenii acad. G. Călinescu în lucrarea *Viața lui Mihai Eminescu* [21]. Manualele școlare continuă să indice, ca loc al nașterii poetului, Ipotești: „Eminescu s-a născut la Ipotești, în ziua de 15 ianuarie 1850" [22]. Dar dovezi aproape sigure indică orașul Botoșani. Raluca Eminovici cumpărase din banii ei de zestre, încă din 1842, o casă în Botoșani, pe Calea Națională nr. 179, pe care a vîndut-o în 1855. În casa proprie din Botoșani va fi locuit familia lui Gheorghe Eminovici, mai mult iarna, din anul cumpărării casei pînă în 1848 cînd, murind C. Balș de la Dumbrăveni, căminarul s-a mutat în propria sa gospodărie [23]. Între timp (în 1849), el cumpărase moșia de 288 de fălci din Ipotești de la o ramură a familiei Hurmuzăcheștilor, cu bani din zestrea soției, din cîrștiguri de arendaș, din economii și din cîteva împrumuturi [24]. Gh. Eminovici dărîmă vechile acareturi de la Ipotești și meremetisește altele noi. Numai bisericuța de lemn, cumpărată aparte de Raluca, cu 250 de galbeni, de la un oarecare Toader Murguleț [25] rămîne în picioare. Oricum, casa cea nouă din Ipotești nu putea fi gata în 1850, iar în acest timp familia Eminovici locuia în Botoșani, în afară de căminar, ocupat într-una cu treburile la moșie, ceea ce face acceptabilă afirmația de mai tîrziu a lui Matei Eminescu, din care reiese că din anul în care s-a născut Aglae (1852), familia întreagă a locuit în noua casă de la țară, păstrînd bineînțeles și pe cea din Botoșani, pînă în 1855, pentru nevoi ocazionate de drumurile re-

---

[19] Corneliu Botez, *Unde s-a născut Eminescu*, în «Foiletonul „Curierului romîn"», nr. 6, 1904, și în revista „Mihail Eminescu", nr. 6, 1904, pp. 76—79; de asemenea, *Viața poetului Mihail Eminescu*, în *Omagiu lui Mihail Eminescu*, 1909 (redă și copia legalizată cu nr. 30735 din 27 noiembrie 1903).

[20] Leca Morariu, *Note pentru o biografie*.

[21] G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, ediția a II-a, p. 52. În ed. a IV-a, 1964, p. 40: „Problema localității o lăsăm pe al doilea plan".

[22] *Literatura română — manual pentru clasa a X-a*, Editura de stat didactică și pedagogică, 1963, p. 14. Același lucru și în *Limba română — manual pentru clasa a VII-a*, Editura de stat didactică și pedagogică, 1962, p. 29.

[23] Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, pp. 20 și 16—152—173; V. Gherasim. *Ipoteștii lui Eminescu*, 1924. În 1851—1852 casa din Botoșani a fost închiriată Smarandei Varlaam iar Eminovicienii au locuit la Maria Mavrodin, sora Ralucăi.

[24] Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, pp. 22—23; V. Gherasim, *op. cit.*

[25] Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, p. 281; Matei Eminescu, *Memoriu asupra familiei Eminescu*, în *Omagiu lui Mihail Eminescu*, 1909; același memoriu în „Junimea literară", an. VI, nr. 7—8, 1909.

petate ale lui Gh. Eminovici la oraș, poate și pentru a închiria o parte din încăperi.

Actul de naștere, recunoașterea însăși a poetului, mărturiile contemporanilor, situațiile concrete, menționate mai sus, logica faptelor duc la concluzia că Eminescu s-a născut în orașul Botoșani și nu în Ipotești. Atît în timpul vieții cît și după moarte, marele poet a fost socotit de către botoșeneni ca fiu al orașului lor [26]. Mai tîrziu, numai întîmplător se reia în discuție de unii cercetători ipoteza nașterii poetului la Ipotești [27].

Preferința pentru Ipotești la autorii de manuale s-ar putea explica și prin tendința de a lega locul *nașterii* cu cel al *copilăriei* poetului (chiar de a le confunda), poate cu scopul educativ de a dovedi și mai convingător strînsa legătură a poetului cu satul copilăriei sale, cu frumusețile naturii de aici, reflectată mai tîrziu în opera sa. În adevăr, satul copilăriei a avut un rol deosebit în lirica lui Eminescu și din acest punct de vedere orașul Botoșani, ca loc al nașterii poetului, are o mică importanță. Dar adevărul nu poate fi ocolit, mai ales în documente de largă circulație. Autoritatea Ipoteștilor crește și prin evocările din lirica poetului. Rari sînt scriitorii care să se fi ținut atît de strîns legați de locul copilăriei ca Eminescu. Amintirea Ipoteștilor stăpînește pe poet pînă la moarte, dar din nici o mărturie a acestuia nu reiese că s-ar fi născut aici. În ciorna unei scrisori către un prieten, el evocă Ipoteștii ca „țărîna unde zace ce-am avut mai scump în lume" [28].

Apăsat de datorii, încolțit cu procese chiar de ginerele său Drogli, căruia îi datora două mii de galbeni, zestrea contractuală a Aglaei, bătrînul Eminovici a fost nevoit să-și vîndă, la 10 februarie 1878, moșia „și toate acareturile aflătoare pe ea" lui Christea Marinovici, pentru 8200 de galbeni [29].

S-a afirmat că Eminovicienii ar fi părăsit Ipoteștii după vinderea moșiei, mutîndu-se la Botoșani [30]. Aceasta s-a întîmplat însă de-abia după moartea căminarului și sinuciderea lui Nicolae Eminovici, în 1884, cînd Henrieta, rămasă singură, părăsește Ipoteștii, stabilindu-se în orașul Botoșani. Gh. Eminovici a continuat să locuiască la Ipotești și după vinderea moșiei, cultivînd-o în calitate de arendaș. La 19 iunie 1881, Nicolae Eminovici scrie tatălui său, care venise la București pentru tratament medical și locuia la Mihai Eminescu, pe str. Enei nr. 1, că „Pe Cucorăni e orzul și mai prost decît la noi" și că din vînzarea recoltei din anul precedent „posed 2620 fr. în numerar din banii prinși pe 3 vagoane de popușoi" [31].

---

[26] „Curierul romîn", nr. 27, 1887: „urb(e)a sa natală", „cel mai ilustru fiu al cetății noastre"; „Vocea Botoșanilor", nr. 44, 1887 și nr. 15, 1890; Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 414: „fiu al Botoșanilor"; Iacob Negruzzi, în raportul pentru acordarea pensiei: „Comuna sau orașul său natal" (*Dezbaterile Adunării Deputaților*, nr. 15, 1888, p. 178).

[27] D. D. Hanganu, *op. cit.* în nota 7.

[28] Biblioteca Academiei R.P.R., ms. nr. 2255, f. 311v.

[29] Augustin Z. N. Pop, actul de vînzare, în *op. cit.*, pp. 64—65; V. Gherasim, *op. cit.*

[30] M. N. Mavrodin, *L-am văzut și eu*, în „Știrea" (Botoșani), nr. 27, 1929.

[31] Biblioteca Academiei R. P. R., ms. nr. 2255, f. 342—344.

După o activitate de jurist obscur în Timişoara, Nicolae Eminovici, bolnav, se aciuase pe lîngă bătrîn, la Ipoteşti, ajutîndu-l pe cît putea la administrarea moşiei, pînă cînd amîndoi îngroaşă în acelaşi an numărul morţilor îngropaţi lîngă bisericuţa de lemn. Actul de deces, din 9 ianuarie 1884, al bătrînului Eminovici ne informează că acesta a murit „în cassa sa din cotuna Ipoteşti şi comuna Cucorăni, religia ortodoxă, profesia arendaşi de moşie dinu cotuna menci(ona)tă mai sussu" [32]. Peste două luni se sinucide Nicolae Eminovici, din al cărui act de deces aflăm că era „de profesiune arendaşi de moşie, mort alaltăieri pe la ora şapte şi jumătate a. m. în casa sa din com. Cucorăni, cotuna Ipoteşti prin împuşcare de sine însuşi..." [33]. Ceea ce numeşte actul „casa sa" trebuie înţeleasă casa părintească, locuită în virtutea dreptului de arendaş, casă care nu mai aparţinea de şase ani Eminovicienilor.

După moartea neaşteptată a tatălui şi fratelui, Henrieta părăseşte în grabă Ipoteştii, lăsînd mormintele singure lîngă bisericuţă, şi se mută la Botoşani. In martie 1884, Titu Maiorescu reproşează, într-o scrisoare adresată Henrietei, indiferenţa familiei faţă de poetul bolnav, care tocmai făcea o călătorie prin Italia, după o uşoară întremare la Ober-Döbling. Pe adresa de pe plic, Maiorescu scrie întîi *Ipoteşti*, peste care trage linie şi scrie alături *Botoşani* [34].

După moartea lui Christea (Christache) Marinovici, fosta proprietate a Eminovicienilor se adjudecă, prin licitaţie, în septembrie 1893, după multe amînări procedurale, la numele lui Grigore Chiriţă [35] care nu întîrzie s-o vîndă lui Gheorghe Isăcescu [36]. Acesta lasă în completă paragină casa, pe care un vizitator o descrie în 1919 astfel: „... împrejmuită cu un zaplaz de scînduri putrede şi umbrită de cîţiva pomi bătrîni, într-o curte mare, se zăreşte o căsuţă de zid pe jumătate ruinată, cu pereţii dărăpănaţi, cu urma unor privazuri de ferestre în care stau înfipte gratii ruginite. Acoperişul, bătut de ploi şi uscat de soarele neiertător, stă aplecat, gata să se prăbuşească. De jur împrejur, o curte mare, în care fel de fel de buruieni cresc în linişte şi se usucă fără ca păzitorul, care locuieşte într-o cocioabă de alături, să se sinchisească prea mult" [37]. Casa încape apoi în mîna fiicei lui Gh. Isăcescu, căsătorită cu doctorul Constantin Papadopol, care completează opera distructivă a naturii şi în 1924 o dărîmă [38].

[32] *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, III, 1954, p. 142; Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, pp. 93—94. Primul care a semnalat existenţa actului de moarte al căminarului la Cucorăni a fost Corneliu Botez (în *Omagiu lui Mihail Eminescu*).

[33] *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, III, 1954, p. 143; Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, pp. 94—95.

[34] Biblioteca Academiei R.P.R., S. $\frac{\text{LXVIII}}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 14/26 martie 1884; I. E. Torouţiu, *op. cit.*, vol. IV, p. 177; Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, p. 89.

[35] Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, p. 73. Considerăm că totuşi Grigore Chiriţă stăpînea într-o anumită formă moşia înainte de a i se adjudeca, deoarece la 30 martie 1891 el semna, ca proprietar al moşiei, procesul-verbal al comisiei în care urma să se stabilească locul de naştere al poetului („Curierul romîn", nr. 1—2, 4 apr. 1891).

[36] Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, p. 73.

[37] I. L. Cioma-c, *La Ipoteşti*, în „Junimea Moldovei de Nord", nr. 8, 9, 10, 1919.

[38] V. Gherasim, *op. cit.*; Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, pp. 74—89.

Poetul n-a uitat niciodată Ipoteştii şi căuta în ultimii ani ai lucidităţii sale posibilităţi de împrumut pentru a răscumpăra măcar casa în care a copilărit [39]. El regreta amarnic pierderea Ipoteştilor [40], care-l obsedau chiar şi în ultimele sale zile, la Caritas [41].

După 1884 Eminovicienii supravieţuitori dispar din raza Ipoteştilor şi se reîntîlnesc, peste cîţiva ani, în împrejurări dramatice, la Botoşani. Casa părintească de aici, de pe Calea Naţională nr. 179, fusese vîndută încă din 1855. Henrieta locuieşte într-o casă modestă, închiriată, de pe strada Sf. Nicolae. Un prieten botoşenean al lui Eminescu afirmă, într-o amintire, că poetul locuise, în timpul bolii, în nişte încăperi din ograda caselor celor mari ale căpitanului Iordăchescu, din strada Sf. Nicolae nr. 8, case care s-au dărîmat mai tîrziu [42]. Tot el afirmă mai tîrziu că noua clădire era, în 1929, în stăpînirea unui oarecare Goldhammer [43], ceea ce înseamnă că, între timp, vechea locuinţă fusese dărîmată şi în locul ei a fost construită alta nouă, stăpînită în 1929 de Goldhammer. Un alt memorialist botoşenean consemnează existenţa locuinţei Henrietei în apropierea bisericii Sf. Nicolae, de unde se deduce şi numele străzii [44]. Actul de deces al Henrietei Eminescu indică adresa : str. Sf. Niculai, nr. 114 [45], ceea ce ne face să bănuim că vechiul dispozitiv de numerotare a caselor de pe această stradă era schimbat la data cînd memorialiştii de mai sus refereau despre locuinţa Henrietei Eminescu, sau că indicaţia din act era greşită, deoarece casa poartă şi azi nr. 8.

În anii 1887—1888, locuinţa din str. Sf. Nicolae devine obiect al atenţiei marelui public, loc de pelerinaj al admiratorilor marelui poet, copleşit în acea vreme de grele suferinţe fizice şi morale. Această locuinţă nu e tot una cu casa de pe Calea Naţională, vîndută de Raluca Eminovici cu peste treizeci de ani mai înainte. Nu putem şti exact la ce se gîndea Titu Maiorescu : la Botoşani sau la Ipoteşti, atunci cînd îi scria lui Chibici-Rîvneanu, în străinătate, să-l întrebe pe poet unde ar dori să se odihnească după întoarcerea în ţară : la Soleşti la Th. Rosetti, la Creangă la Iaşi, la R. Sărat la fratele său ofiţerul sau în „căsuţa părintească din Botoşani" [46]. Credem că se referea la Ipoteşti.

II

Încercăm să lămurim un crîmpei obscur, legat de Botoşani, din epoca şcolarităţii lui Eminescu. Intenţionînd să explice unele goluri din perioada

[39] Biblioteca Academiei R.P.R., ms. 2266 : pe partea interioară a ultimei coperţi, socoteli în vederea răscumpărării Ipoteştilor cu bani de împrumut de la Ştirbei.

[40] Biblioteca Academiei R.P.R., ms. 2292, f. 7 : „Datoria Maroneanu. Scrisoarea Maroneanu. Poate găsesc bani la rudele lui pentru Ipoteşti..."

[41] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 457.

[42] Andronic M. Ţăranu, *Cum l-am cunoscut pe Eminescu*, în „Revista Moldovei", an. III, nr. 2—4, 1923. Conform informaţiilor culese de noi, casa a trecut prin mîna mai multor stăpîni : Ropală Kaufmann, Iordăchescu, apoi Goldhammer care a cumpărat-o în 1923 şi a cărui soţie locuieşte şi azi în ea.

[43] Andronic M. Ţăranu, *Mihail Eminescu*, în „Ştirea" (Botoşani), nr. 27, 1929.

[44] Vladimir Şardin, *Din trecutul Botoşanilor* (*Figuri dispărute*), 1929. În prezent, strada se numeşte *Puşkin*.

[45] Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, p. 95.

[46] I. E. Torouţiu, *op. cit.*, vol. IV, pp. 175—176.

cursurilor gimnaziale urmate de viitorul poet, unii biografi au recurs la afirmații neîntemeiate.

Este cunoscut că tînărul școlar din Cernăuți părăsește în primăvara anului 1863 gimnaziul, unde repeta clasa a II-a, și-și petrece probabil de acum timpul acasă, citind, gustînd farmecul naturii și al primelor sale idile. Hărțuit de nevoi, amărît de pierderea unui alt copil (Ilie), cămînarul se gîndea desigur să căpătuiască într-un fel pe gimnazistul fugar, fie chiar pentru un oarecare timp, ceea ce și face în anul următor [47].

Ioan Slavici pretinde că Eminescu și-ar fi trecut clasa a III-a la Sibiu: „Eminescu a petrecut o bună parte din copilăria lui subt purtarea de grijă a lui Aron Pumnul, care pentru el era unul dintre cei mai vrednici și mai liniștiți oameni. În urmă a trecut la Sibiiu, unde avea un frate mai mare care studia drepturile la atunci germana Academie de drepturi de acolo. După testimoniul școlar pe care l-am găsit între hîrtiile lui, el a trecut a treia clasă gimnazială la Sibiiu, de unde a trecut apoi la Blaj..." [48]. Slavici lasă aici deschisă calea oricăror presupuneri, deoarece nu face nici o precizare cronologică și nici măcar pe aceea dacă Eminescu a trecut clasa a III-a gimnazială de la Sibiu înainte sau după moartea lui Aron Pumnul.

Nicolae Petrașcu crede că în toamna anului 1863 Eminescu ar fi urmat la gimnaziul din Sibiu. Nu indică însă ce clasă [49]. Gala Galaction, după ezitări, lasă a se înțelege că Eminescu și-ar fi trecut examenele de clasa a II-a și a III-a la Sibiu pînă în primăvara anului 1864, dar, deconcertat de afirmațiile căpitanului Matei Eminescu, concede că această ultimă clasă o va fi trecut în particular (nu arată cînd) fie la Sibiu, fie la Botoșani [50].

Căpitanul Matei Eminescu lărgește cercul confuziilor prin declarațiile sale făcute în două ocazii: în cunoscuta prefață la poeziile lui Eminescu și în scrisoarea din 1909 adresată lui Corneliu Botez. În prima afirmă: „Școala primară și două clase de gimnaziu le-a făcut la Cernăuți unde cunoscutul filoromîn Aron Pumnul i-a schimbat numele de Eminovici în Eminescu. Clasa a III-a a urmat-o în gimnaziul din Botoșani și era cel mai tare elev în limba latină..." [51] În celălalt document, căpitanul dă chiar amănunte: „Mihai a făcut la Botoșani cl. a III-a gimnazială, nu I-a, era printre elevii mediocri; la limba latină, însă, era el I-iu. A avut ca profesori de latină pe un bătrîn Paulini; de matematică și director pe Gh. Pădure..." [52].

În documentele publicate de Augustin Z. N. Pop apare o informație [53], presupusă a unui oarecare Gheorghe Bojeicu, care — după cum se

---

[47] G. Călinescu, *op. cit.*, pp. 87—88.

[48] Ioan Slavici, *Eminescu și Ardelenii*, în „Tribuna", (Arad), an. XIII, 1909, p. 4.

[49] N. Petrașcu, *Mihai Eminescu*, 1934, p. 21.

[50] Gala Galaction, *Viața lui Eminescu*, Biblioteca „Dimineața", nr. 12, 1924, p. 33.

[51] Matei Eminescu, prefață la *Poesii* de M. Eminescu.

[52] Augustin Z. N. Pop, scrisoarea din 1 mai 1909 către Corneliu Botez, în *op. cit.*, p. 284.

[53] *Ibidem*, p. 467.

afirmă — ar fi fost avocat şi, într-o vreme, director la Spiridonie. Bojeicu pretinde că ar fi fost coleg de clasă cu Eminescu în 1864 la gimnaziul din Botoşani şi dă chiar amănunte despre poet. Dar această relatare a cărei existenţă Augustin Z. N. Pop a semnalat-o într-o „colecţie particulară" [54] se contrazice cu documentele liceului din Botoşani [55], în care numele de „Bojeicu Gheorghe" nu apare nici în anul şcolar 1863—1864, nici în anii şcolari următori. De asemenea, numele lui Mihai Eminescu nu apare în nici un catalog sau în vreo matricolă a acestei şcoli. În schimb, în catalogul clasei a III-a din anul şcolar 1863—1864 apare numele de „Buzescu Gheorghe", care bănuim că a fost transcris greşit de Augustin Z. N. Pop în „Bojeicu Gheorghe".

Afirmaţia lui Matei Eminescu [56] că, atunci cînd el urma în clasa I primară, Mihai era în clasa a III-a a gimnaziului din Botoşani, este fantezistă. Matei Eminescu figurează în documentele liceului din Botoşani ca elev în clasa I gimnazială în anul şcolar 1868—1869 [57], ceea ce înseamnă că el urmase clasa I primară în anul şcolar 1864—1865. Or, Mihai Eminescu nu apare în cataloagele acestui liceu nici în anul şcolar 1863—1864 (cum arată numitul Bojeicu), nici în anul şcolar 1864—1865 (cum susţine Matei Eminescu), aşa cum nu apare în nici un alt an şcolar la această şcoală.

O împrejurare ne ajută să înlăturăm confuziile provocate de această memorialistică încîlcită şi contradictorie. În iarna 1863—1864, Eminescu, lipsit de mijloace dorind să-şi continue studiile, solicită Ministerului Instrucţiunii o bursă, arătînd că este elev în clasa a II-a a gimnaziului din Botoşani. Ministerul cere direcţiei gimnaziului informaţii „asupra purtării şi învăţăturii elevului Mihail Eminovici din acel gimnaziu" [58]. La rîndul său, Gh. Pădure, directorul gimnaziului, răspunde că „între elevii acestui gimnaziu nu se găseşte nici un elev cu asemenea familie şi apoi nici în cataloagele de la înfiinţarea acestui gimnaziu nu se vede figurînd ca atare [59]. Aflînd probabil despre corespondenţa dintre minister şi gimnaziu sau prevăzînd necesitatea unor probe în susţinerea cererii sale, Eminescu înaintează ministerului o nouă petiţie, însoţită de o adeverinţă de studii. Dar ministerul, după cele aflate de la direcţia gimnaziului, îi respinge cererea şi-i restituie actele, tot prin şcoală, cu ordinul nr. 9816 din 21 martie 1864: „Elevul Mihail Eminovici din cl. II gimnazială, prin suplica înregistrată la nr. 11041 în urma informaţiunii ce vi s-a cerut de acest Minister, despre purtarea şi progresul numitului elev, înaintează acte justificative la aceasta, cu rugămintea de a i se acorda o subvenţie, subsemnatul vă invită, Domnule Director, spre a i se pune în vedere, că, acum

[54] Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, p. 467, nota 3.

[55] N. Răutu, *Istoria liceului Laurian din Botoşani 1859—1909*, Botoşani, 1909, pp. 6—7.

[56] Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, p. 284.

[57] N. Răutu, *op. cit.*, p. 13.

[58] *Ibidem*, ordinul nr. 4307 din 21 februarie 1864 al Ministerului Instrucţiunii, pp. 25—27.

[59] *Ibidem*, capitolul *Mihail Eminescu şi Gimnaziul din Botoşani*, în care se cuprinde şi adresa nr. 59 din 24 februarie 1864 a gimnaziului din Botoşani prin care răspunde ministerului, pp. 25—27.

nefiind nici un loc vacant de bursier, Ministerul îl va primi negreşit la ocasiune de vacanţă, după ce, însă, va îndeplini condiţiunile concursului. Se alătură testimoniul pentru a i-l înapoia. p. Ministru Al. Zanne" [60].

Solicitantul primeşte actul de studii şi iscăleşte: „mi-amu primitu atestatulu M. Eminovici" [61].

N. Răutu, autorul monografiei din care s-au extras datele de mai sus, conchide că Eminescu înaintase ministerului „testimoniul sau atestatul de la Gimnaziul din Cernăuţi din care se vedea că era elev în clasa a II-a gimnazială" [62].

Încercarea neizbutită din 1864 de a relua cursurile şcolare întrerupte în clasa a II-a ne ajută să deducem că anul şcolar 1863—1864 trecuse pentru Eminescu fără nici un folos şi că explicaţiile unor biografi despre activitatea lui de şcolar „privatist" în acest răstimp sînt fără sens, căci dacă în primăvara anului 1864 Eminescu încerca să capete o bursă pentru a putea urma cursurile clasei a II-a gimnaziale, la care nici nu se înscrisese, afirmaţia că el ar fi trecut clasa a II-a în particular încă din 1863 (unii presupun că şi clasa a III-a), la Sibiu [63], se spulberă de la sine. Tot aşa, părerea lui Matei Eminescu [64] că Gh. Pădure i-ar fi fost profesor lui Mihai Eminescu în clasa a III-a gimnazială (nu mai tîrziu de 1864, după toate arătările sale) este infirmată chiar de Gh. Pădure care, în calitate de director al gimnaziului, raporta ministerului, la 24 februarie 1864, că nu existase pînă atunci în acel gimnaziu vreun elev cu un asemenea nume. Părerea lui Augustin Z. N. Pop că memoriul lui Gh. Bojeicu (contrazis de documente şi realităţi) „reactualizează problema şcolarităţii poetului la Gimnaziul din Botoşani în 1864" [65] credem că nu se mai poate susţine. Este sigur că Eminescu a încercat să reia activitatea şcolară, la Botoşani, poate chiar începînd din toamna anului 1863. Lipsit de mijloace materiale, bursa de stat l-ar fi salvat, şi el o solicită cu persistenţă ministerului pînă spre primăvara anului 1864, cu reveniri şi suplimentări de acte, dar — stranie situaţie — ministerul, condus atunci chiar de poetul D. Bolintineanu, îi refuză modestul ajutor cerut.

Prezenţa lui Eminescu în preajma gimnaziului din Botoşani, urmărind o înscriere la şcoală şi aşteptînd aprobarea bursei, apoi rămînerea aici, în anul următor, ca funcţionar, au putut face pe unii contemporani să creadă, greşit, că el urma cursurile gimnaziale de aici. Dovada că în primăvara anului 1864 Eminescu nu avea terminată nici măcar clasa a II-a gimnazială anulează, după părerea noastră, şi ipotezele despre încercările lui de mai tîrziu de a trece, la curs, an de an clasele gimnaziale şi liceale. O dată spulberată speranţa într-o bursă, Eminescu va încerca să treacă examene ca „privatist", dincolo de graniţă, unde despre o subvenţie de la stat nu mai putea fi vorba.

[60] N. Răutu, *op. cit.*, p. 27.
[61] *Ibidem.*
[62] *Ibidem*, pp. 25—27.
[63] Slavici, Gala Galaction, N. Petraşcu.
[64] Matei Eminescu, prefaţa la *Poesii* de M. Eminescu şi scrisoarea din 1 mai 1909 către Corneliu Botez.
[65] Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, p. 468.

Neputînd termina la Botoșani clasa a II-a, Eminescu părăsește în grabă orașul în primăvara anului 1864, plecînd la Cernăuți, unde își pierde urma, în tovărășia trupei Tardini, pînă toamna, cînd îl regăsim la Botoșani, într-un post de practicant la tribunal, apoi copist la comitetul permanent al consiliului județean [66]. După o lună de funcționare ca practicant la tribunal (post solicitat la 5 octombrie 1864), este transferat, la 7 noiembrie 1864, în postul de „scriitoriu allu Cancelariei Consiliului Județean de Botoșani" [67]. La 5 martie 1865 își prezintă demisia. În acest răstimp n-a mai încercat o reluare a cursurilor gimnaziale la Botoșani iar cererea de demisie [68] și-o întemeiază tocmai pe dorința de a urma cursurile la Cernăuți: „Avend dorința de a urma studiile collegiale la Gymnasiul plenariu din Bucovina, me ved constrîns de a abdica îndatoririlor mele querute de la personalul postului de scriitor que l'am ocupat pînă acum la cancelaria dirigeată de Dmv". Preocuparea sa pentru școală reiese din aceeași cerere: „...quăci preved necesitatea aquésta din mai multe punte de vedere, care essercită o mare influență asupra intereselor melle și quare negligeate nu me vor putea feri de *oare-quare* (*subl. aut.*) consequințe relle". Recomandarea pentru înlocuirea sa în post e formulată pe același temei: „Spre îndeplinirea rezoluțiunei puse pe demisiunea D-lui Mihai iminovici (sic!) scriitoriu(l) consiliului de la care postu s'au retras, avendu dorința de a urma mai departe studiile, am onoare a ve prezenta pentru locul vacantu pe D-lui Dimitrii Moțiocu..." [69]

Conștiința timpului pierdut, a rămînerii în urmă, a golului resimțit de lipsa școlarizării frămînta, fără îndoială, pe tînărul copist. Dar plecarea lui precipitată, fără să mai aștepte încasarea salariului, se pare că a fost determinată de alte chemări. Pornit pe drumuri ale căror întortocheri au scăpat adesea investigațiilor biografice, tînărul se afundă, timp de cîțiva ani, în cețurile legendei. Dacă a reușit să treacă, în răgazuri, legiuitele examene gimnaziale (și — ceea ce e de necrezut — pe cele liceale), sau dacă pînă în perioada vieneză și berlineză va rămîne numai un autodidact, înseamnă același lucru pentru cultura și creația sa. Despre el, ca student la Viena, I. Slavici scrie: „Nu-și urmase în mod regulat studiile secundare, dar citise mult și nu numai își făcuse o reputațiune literară, ci știa totodată multă carte și judeca cu capul lui" [70].

După cum se vede, plecînd din Botoșani în primăvara anului 1865, Eminescu n-avea în zestrea sa școlară decît ceea ce realizase la Cernăuți pînă în 1863: nici două clase gimnaziale terminate. Părerea academicia-

---

[66] Biblioteca Academiei R.P.R., *Arhivele Mihail Eminescu* I. Acte 10—16, fost ms. rom. 3278, f. 19—30, în original: cererea de intrare în serviciu (f. 23), cererea de demisie (f. 27), procura dată lui Șerban Eminovici pentru a-i încasa salariul; de asemenea, semnătura acestuia de primire a salariului. Pot fi consultate și în «Buletinul „Mihai Eminescu"», I, nr. 4, articolul lui Leca Morariu, *Note pentru o monografie.*

[67] Biblioteca Academiei R.P.R., ms. 4850, f. 56[r].

[68] Biblioteca Academiei R.P.R., *Arhivele Mihail Eminescu* I, Acte 10—16, fost ms rom. 3278, f. 27; ms. 4850, f. 57[r] (copie).

[69] Biblioteca Academiei R.P.R., ms. 4850, f. 58 (copie). Am reprodus documentul cu ortografia respectivă, cu scop informativ.

[70] Ioan Slavici, *Amintiri*, București, 1924, p. 12.

nului G. Călinescu [71] că poetul și-ar fi trecut la Botoșani, în particular, în timpul vacanțelor din perioada studiilor la Viena, examenele pentru clasele liceale, cu scopul de a se putea înscrie la Universitatea din Berlin în vederea doctoratului, rămîne să fie întărită măcar cu cele mai modeste probe, care însă deocamdată lipsesc.

III

In multele drumeții din tinerețe, poetul va mai trece prin orașul natal. Mai tîrziu, greu încercat de boală, face aici un ultim și crîncen popas, căutînd liniște și îngrijire la sora sa mai mică, Henrieta.

După o amăgitoare însănătoșire, Eminescu părăsește spitalul de la mănăstirea Neamț și pleacă, la 10 aprilie 1887, spre Botoșani. Așa-numitul Gheorghe Bojeicu afirmă în amintirile sale că l-a întovărășit pe bolnav de la mănăstirea Neamț pînă la Pașcani, unde s-au întîlnit cu Creangă și cu Miron Pompiliu, care l-au sfătuit pe poet să meargă la Iași și să renunțe de a mai vizita Botoșanii, unde Scipione Bădescu l-ar putea atrage la chefuri. Eminescu și-a exprimat însă dorința de a vedea la Botoșani pe sora sa Aglae Drogli (venită probabil în vizită la Henrieta), făgăduind să se întoarcă cît mai curînd la Iași [72].

La Botoșani, vechiul său prieten îi face o primire călduroasă prin ziarul „Curierul romîn" : „Poetul Eminescu este oaspetele urbei noastre. Iată de ce ziarul urbei apare în cadru de sărbătoare. Cu trenul de ieri sosi iubitul amic, dulcele poet și distinsul concetățean între noi, spre a-și vedea sora și în același timp urb(e)a sa natală. Îndată ce se află de venirea sa, toți amicii și adoratorii săi se grăbiră a-l vedea, înconjurîndu-l de cea mai gingașă și sinceră afecțiune". Și încheie : „Bine-ai venit între noi, între ai tăi, dulce și nemuritor poet, cel mai ilustru fiu al cetății noastre" [73].

Ajuns la Botoșani, a renunțat de a mai merge la Iași : a preferat orașul liniștit și căminul familial din str. Sf. Nicolae, unde a rămas pînă în aprilie 1888. Promisiunile făcute prietenilor la Pașcani au fost, probabil, un mijloc de-a scăpa de insistențele lor. Existența poetului — pendulînd între viață și moarte de-a lungul unui an, la Botoșani — se reconstituie amănunțit din scrisorile sale și mai ales din corespondența Henrietei cu Cornelia Emilian și fiica acesteia, Cornelia. Dacă adăugăm și contribuția presei locale, biografia poetului se îmbogățește cu un impresionant material documentar. Nu vom scotoci în adîncul rănilor sale, pentru a descoperi aspecte de senzație, ci vom reține în mod deosebit ecoul suferințelor sale în inima contemporanilor. Unii critici literari burghezi, îmbrățișînd concepția lui Maiorescu despre așa-zisa inevitabilitate a suferinței în creația artistică, au trecut sub tăcere sau au explicat cu o logică ipocrită suferințele marelui poet. Un publicist burghez afirma că nu e necesar să se facă prea mult caz de suferințele poetului, ci să se scoată în evidență numai „mărețele și neîntrecutele lui gîndiri din epoca lui de glo-

[71] G. Călinescu, *op. cit.*, pp. 240—241. De asemenea, în ed. a IV-a (1964), p. 179.

[72] Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, p. 468.

[73] „Curierul romîn", nr. 22, 12 apr. 1887.

rie“ [74]. Precum se vede, o încercare stîngace de a explica genialitatea operei lui Eminescu ruptă de condiţiile lui de viaţă. Dăunătoare e şi tendinţa de a-i reconstitui biografia din cioburi. „Noi credem — afirma cărturarul Barbu Lăzăreanu — că respectul faţă de poet nu putea fi de loc jignit prin zugrăvirea supraomeneştilor cazne de care s-a învrednicit *omul*“ (*subl. aut.*). Dar adăugă : „Nu sîntem nici de părere că pipăirea oarecum a beznei în care s-a zbătut mintea-i extraordinară ar putea să fie mult priincioasă pentru cuprinderea viziunilor lui, la fel cu acel întuneric ce se face în sălile de spectacol pentru a înmănunchea luările aminte ale tuturor către acelaşi loc“ [75]. Aşadar măreţia creaţiei sale poetice se explică prin ceea ce e semnificativ, comun vieţii şi operei, ca mărturie şi pecete ale omului şi epocii.

Din primăvara 1887, poetul trăieşte la Botoşani doar cîteva scurte intermitenţe lucide de-a lungul unor spasme şi somnolenţe dureroase, în ciuda supravegherii neobosite a Henrietei, a solicitudinii prietenilor şi admiratorilor şi a îngrijirilor atente ale unor medici din localitate. Lipsurile materiale se fac simţite chiar de la începutul sosirii sale aici. „Vara, purta palton şi galoşi, iar din cauza suferinţei era de nerecunoscut“ — afirmă un prieten al său [76]. Un alt contemporan, Ion Păun-Pincio, îl descrie mai amănunţit în această perioadă : „Purta îmbrăcăminte de om nevoiaş. Straie groase de şiac — deşi era prea cald — în cap cu o pălărie înaltă, neagră şi veche... Călca încet şi rar... cu capul mereu lăsat în jos“ [77].

Pe cînd se găsea în spitalul de la mănăstirea Neamţ, i-a fost cerută poetului aprobarea înfiinţării unui comitet de ajutorare, la Iaşi. Solicitatoarea era o elevă la bele-arte, Cornelia Emilian. Eminescu n-a răspuns, desigur din aceleaşi motive pentru care, tot de la mănăstirea Neamţ, respinsese o iniţiativă asemănătoare, a lui Vlahuţă : „Nu te pot încredinţa îndestul cît de odioasă e pentru mine această specie de cerşetorie, deghizată sub titlul de subscripţie publică, recompensă naţională etc. E drept că n-am bani, dar aceasta e departe de a fi un motiv pentru a întinde talgerul în public“ [78]. Lipsa răspunsului (poate din delicateţe) pe care ar fi dorit să-l dea a fost totuşi apreciată de eleva de la Iaşi ca o aprobare, punînd pe poet în faţa unui fapt împlinit : comitetul s-a înfiinţat. Cornelia Emilian, mama elevei, mărturisea mai tîrziu : „Acolo (la mănăstirea Neamţ — *n.n.*) a stat (Eminescu — *n.n.*) de cu toamnă pînă în primăvară, cînd copila mea cerîndu-i prin o scrisoare consimţămîntul de a veni în ajutorul său cu colegii şi colegele sale, el fugi la Botoşani la Henrieta, sora lui, fără însă să răspundă la scrisoare... Tăcerea lui Eminescu luîndu-se ca afirmare, la propunerea copilei mele, elevii şi elevele şcoalei de

[74] G. G. Nădejde, *Se cere vreo alegere în amintirile despre M. Eminescu ?*, în revista bilunară „Mihail Eminescu“, nr. 5, 1904, pp. 57—58.

[75] Barbu Lăzăreanu, *Agonia lui Eminescu*, în „Adevărul“, nr. 13044, 1926.

[76] Andronic M. Ţăranu, *Cum l-am cunoscut pe Mihail Eminescu*, în „Revista Moldovei“, an. III, nr. 2—4, 1923.

[77] Ion Păun-Pincio, *Eminescu la Botoşani*, în *Omagiu lui Mihail Eminescu*, 1909, pp. 123—124 şi în *Poezii, proză, scrisori*, „Biblioteca pentru toţi“, 1950, pp. 121—122.

[78] Biblioteca Academiei R.P.R., ms. 4850 f. 50 r—v.

pictură se grăbiră a se constitui în comitet și, fără întîrziere, făcură 500 liste de subscripțiuni“ [79].

La drept vorbind, inițiativa aparține mamei elevei, cu același prenume: Cornelia Emilian, femeie energică și foarte ambițioasă, care a conservat un bogat material epistolar de la Henrieta și Mihai Eminescu — documente prețioase pentru studiul biografiei lui Eminescu, din perioada de care ne ocupăm, și pe care ea le-a și publicat în ediția Șaraga (1893), cu o prefață. Născută în 1840 în Zlatna, Cornelia Emilian s-a căsătorit cu profesorul universitar ieșean Ștefan Emilian, desfășurînd la Iași o bogată activitate: vicepreședintă a Reuniunii femeilor romîne din Iași, membră a Comitetului pentru ajutorarea ostașilor romîni răniți în războiul din 1877—1878, colaboratoare la „Revista romînă“, „Fîntîna Blanduziei“, „Literatorul“, „Revista poporului“, „Foaia familiei“. A militat pentru emanciparea femeii, lansînd în acest sens în 1893 un apel către studente. A murit în 1910 [80]. Ea a nutrit o ură neîmpăcată față de Veronica Micle (tot ardeleancă), bănuind că aceasta îi crease atmosferă nefavorabilă în cercul Junimii și-i închisese calea colaborării la „Convorbiri literare“. Se pare că tot ea a țesut cunoscuta cabală, bombardînd necontenit pe bătrînul profesor Ștefan Micle cu scrisori anonime despre legăturile Veronicăi cu Eminescu [81]. Și Henrieta a fost victima instigațiilor Corneliei Emilian, fiind împinsă, prin insinuări, la cele mai crude bănuieli, printre care și aceea că nenorocirea fratelui său s-ar fi datorat Veronicăi. Atîtările Corneliei Emilian reies și din scrisorile Henrietei: „.... femeia asta (Veronica Micle — *n.n.*) acum sînt convinsă din scrisoarea matale că este răutăceoasă“ [82].

La sosirea lui Eminescu în Botoșani, comitetul de curînd înființat (condus realmente de către Cornelia Emilian-mama), își începuse activi-

---

[79] Henriette și Mihail Eminescu, *Scrisori către Cornelia Emilian și fiica sa, Cornelia*, ediția Șaraga, Iași, f. a. (1893): *Prefață* (17 martie 1893).

[80] I. E. Torouțiu, *op. cit.*, vol. IV, p. XLVIII.

[81] O. Minar, *Dragoste și poezie*, pp. 56—59, 64—65.

[82] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(55)}{LXVIII}$: scrisoarea din 20 aprilie 1888 a Henrietei către Cornelia Emilian

Am preferat să folosim scrisorile lui M. Eminescu și ale Henrietei Eminescu către Cornelia Emilian și fiica sa Cornelia din pachetul de manuscrise al Bibliotecii Academiei R.P.R., deoarece în ediția Șaraga unele reproduceri sînt greșite. Compararea, aici, a formelor din manuscrise cu cele din ediția amintită ar face mai mult obiectul unui studiu filologic, neconcludent pentru lucrarea de față. Menționăm că intervențiile noastre în reproducerea autografelor (mai ales ale Henrietei Eminescu) sînt de natură strict ortografică și se referă doar la cîteva greșeli stridente (absența cratimei mai ales) și la unificarea unor grafii inconsecvente: *sînt, sunt* > *sînt*; (') = apostroful, sau absența lui > cratima (-); *ă, i, ê, î* > *î* (cînd au această valoare în cuvinte); *â, ê* > *â*; literele care lipsesc au fost introduse în paranteză. N-am eliminat și nici modificat vocala *i* cu nuanță regională, dinăuntrul și de la sfîrșitul unor cuvinte: *curieri* (= *curier*), *feliu* (= *fel*), *tari* (= *tare*), *culmi* (= *culme*), *alegire* (= *alegere*), *numile* (= *numele*), *mari* (= *mare*), *distul* (= *destul*), *parti* (= *parte*), *vistit* (= *vestit*), *bătrîni* (= *bătrîne*), *gineral* (= *general*), *persoani* (= *persoane*), *răuvoitori* (= *răuvoitor*), *tipari* (= *tipar*) etc. și n-am modificat vocale în cuvinte ca *earăș(i)*, *nemic, nicăire, țivilizațiea, chear, să easă, răutăceoasă* etc., sau forme de plural pentru singular: *au fost* (= *a fost*).

tatea, difuzînd manifeste şi liste de subscripţii în ţară. Cum era şi de aşteptat, acţiunea comitetului s-a izbit de indiferenţa burgheziei şi moşierimii. „Este însă foarte adevărat — constată Cornelia Emilian — cum că între prefecţi erau oameni de aceia carii înapoiau listele. Bogătaşii şi oamenii cu nume mare, la cari s-au trimis liste, încă le considerau neavenite“ [83].

După o scurtă acalmie în starea bolnavului, crizele răbufnesc chiar în a doua lună a şederii sale la Botoşani şi este internat în spitalul oraşului. Acolo n-a fost ţinut mult, şi Henrieta înştiinţează pe Cornelia Emilian că „asară s-au decis doctorii a-l transporta pe Mihai iarăşi la mine...“ [84]. Rănile de la picioare arătau stadiul avansat al bolii [85]. Între timp, sosesc primele ajutoare, modeste, prin comitetul din Iaşi, iar Henrieta confirmă primirea sumelor, scuzînd pe fratele său care, din motive lesne de înţeles, evita pe cît putea o corespondenţă în această privinţă: „Vă rog să nu vă supăraţi că nu v-a scris el singur mulţumirea de bani(i) ce aţi binevoit a-i trimite, aşa au fost el totdeauna greoi la scris epistole“ [86].

Un grup de aproape şaizeci de botoşeneni prezintă în luna mai 1887 preşedintelui consiliului judeţean o petiţie [87] pentru ajutorarea grabnică a poetului: „Închipuiţi-vă — se scrie în petiţie — o soră devotată şi iubitoare pironită pe nişte picioare artificiale curs de 10 zile şi 10 nopţi înaintea unei figuri pierdute şi mute, dinaintea unui frate ce refuză a mînca, ce nu articulează o singură silabă şi veţi avea icoana sfîşietoare a celor ce se petrec în casa bunei Dre. Henrieta Eminescu“. Conştienţi de răspunderea lor în faţa viitorului, care să nu arunce asupra lor „valul ruşinei şi un oprobriu fără margeni“, aceşti cetăţeni cer consiliului judeţean să aprobe imediat poetului o subvenţie, deoarece „un ajutor tîrziu va fi numai un pretext în ochii tuturor“. Cererea provoacă discuţii aprinse [88] în şedinţa din 14 iunie 1887 a consiliului judeţean, cînd, după îndîrjita opoziţie a unor membri, sub pretextul că Eminescu ar fi „prea mare pentru judeţ“ şi că ar trebui să-l ajute ţara, se votează un ajutor de 120 de lei lunar, începînd de la 1 aprilie 1888 (adică aproape peste un an). I se înscrie însă în bugetul 1888—1889, la *cheltuieli facultative,*

---

[83] Henriette şi Mihail Eminescu, *op. cit.*, prefaţa.

[84] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(1)}{LXVIII}$: scrisoarea din 3/15 mai 1887 a Henrietei Eminescu către Cornelia Emilian. Cînd va fi vorba de fiica ei, tot Cornelia Emilian, vom face, în text şi note, distingerea necesară: Cornelia Emilian-fiica.

[85] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(2)}{LXVIII}$: scrisoarea din 12/24 mai 1887 către Cornelia Emilian-fiica.

[86] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(3)}{LXVIII}$: scrisoarea din 19/31 mai 1887 către Cornelia Emilian.

[87] Biblioteca Academiei R.P.R., ms. 4850, f. 64 r—v petiţia din 27 mai 1887.

[88] Corneliu Botez, *Viaţa poetului Mihail Eminescu (cu note biografice inedite)* în „Omagiul lui Mihail Eminescu“, pp. 68—72.

numai un ajutor anual de 1200 de lei, din care de-abia la 24 ianuarie 1889 se vor ordonanța 1 000 de lei. În ședința din 10 martie 1889 se șterge din buget ajutorul, pentru motivul „neajungerii veniturilor" și mai ales pentru că poetului i se constituise de către parlament o pensie de stat.

În acest timp, boala poetului paraliza orice speranță a medicilor: „Scumpul nostru concetățean, poetul Eminescu, se află în cea mai nenorocită stare, medicii au renunciat la orice speranță de a-l tămădui" — scria un ziar local [89]. La sfîrșitul lunii mai, criza ia forme violente care sfîșie inima Henrietei: „... b(i)etul Mihai a ajuns în starea cea mai teribilă care poate să fie, numai pe mine mă cunoaște..." [90] Deși bine intenționat, Scipione Bădescu redactează cîteodată informațiile din ziarul său, despre starea bolnavului, într-un stil lipsit de delicatețe, ca de exemplu: „speranțele noastre însă-n reabilitarea zdruncinatei sale sănătăți par zdrobite de-acest din urmă atac, mai puternic decît toate celelalte, ce l-au pălit!" [91].

În aceste grele împrejurări s-a produs petiția cetățenilor botoșeneni către consiliul județean. O altă cerere a fost adresată și primăriei orașului. „Mulți cetățeni — scrie un ziar botoșenean — au format două cereri, pentru ca comuna și județul să-i vie în ajutor (lui Eminescu — *n.n.*). Ele circulă pentru a se acoperi cu semnături cît de multe. Ar fi de dorit ca această inițiativă să se realizeze" [92]. Primăria orașului înscrie în bugetul său o subvenție pentru poet, dar guvernul liberal, prin ministrul său Radu Mihai, o anulează [93].

La începutul lunii iunie poetul este internat din nou în spitalul Spiridoniei din Botoșani, în stare de paralizie. „Curierul romîn" al lui Bădescu constată cu îngrijorare: „Se împlinesc tocmai două săptămîni astăzi, de cînd nenorocitul bard e lipsit aproape de orice cunoștință. Nu vorbește nimic și nu mănîncă decît lapte și zamă introduse și acestea-n gură mai mult cu de-a sila. De cinci zile el se află internat în spitalul eforiei Sf. Spiridon din Botoșani, avînd o cameră cu totul separată și dîndu-i-se o îngrijire din cele mai delicate și mai omenoase". În continuare, arată că „generoasele îngrijiri" ale medicilor n-au putut ameliora „trista stare a ilustrului de-odinioară cugetător" [94]. Spre jumătatea lunii iunie se părea că criza a trecut. Henrieta plănuia să-l ducă pe bolnav la băile de la Lacul-Sărat, iar ziarul lui Bădescu publică, fără menajamente, buletinul medical din 13 iunie, la ieșirea din spital a poetului, acum „puțin ameliorat de starea quasi dementă în care se aflase timp de 21 de zile. Printr-un tratament specific naturii bolii sale — continuă buletinul — fizionomia sa adormită,

---

[89] „Constituționalul" (Botoșani), nr. 11 din 28 mai 1887.

[90] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(4)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 27 mai/8 iunie 1887 către Cornelia Emilian.

[91] *Nenorocitul poet Eminescu*, în „Curierul romîn", nr. 32, 29 mai 1887.

[92] „Vocea Botoșanilor", an. VIII, nr. 22, 31 mai 1887.

[93] *Dezbaterile Adunării Deputaților*, nr. 15, 5 martie 1888, p. 178.

[94] „Curierul romîn", nr. 33, 5 iun. 1887.

fără expresie a-nceput să re-nvie". Ziarul mai anunţă că bolnavul „a început să fie căutat şi de veteranul şi de mult distinsul doctor Isaac" [95].

Cine era acest doctor? Era cunoscutul doctor botoşenean Francisc Iszak (1827—1907), polonez de origine, născut în Lemberg, de unde, în urma revoluţiei din 1848 la care luase parte, s-a refugiat la Viena, unde şi-a terminat o parte a studiilor medicale. După ce stă cîtva timp ca medic la Herţa, îşi completează studiile la Viena şi Würtzburg, apoi funcţionează la Iaşi ca medic titular. Locuieşte iarăşi cîtva timp la Viena, se întoarce la Iaşi, de unde se transferă la Botoşani ca medic de spital. A fost indigenat în 1885 [96].

Medic reputat în vremea sa, bătrînul revoluţionar a luptat cu perseverenţă pentru a uşura suferinţele marelui poet, punînd în aplicare tot ceea ce-i putea oferi ştiinţa medicală de atunci. El l-a supus pe bolnav la un tratament cu mercur care i-a adus acestuia o oarecare înviorare: „Dr. Izak susţine că boala lui (a lui Eminescu — *n. n.*) e în adevăr gravă dar nu-i mortală... Numai fricţiunile cu mercur l-au adus în bună stare, medicamentele numai bani cheltuiţi în zadar..." [97]. Rezultatele tratamentului prescris de doctorul Iszak fac pe Henrieta să exulte. Numai că fondurile pentru procurarea mercurului lipseau. Şi ca să-i convingă pe sprijinitorii de la Iaşi de eficacitatea tratamentului (şi desigur de necesitatea trimiterii sumelor), Henrieta exagerează îmbunătăţirea stării bolnavului: „Mihai se află foarte bine în tot feliu(l) fiziculuí ... Sincer vă spun, dragă Domnişoară, că nu m-am aşteptat la (a)şa progres favorabil în tot corpu(l) lui ce i-au produs 8 fricţiuni de 7 grame..." [98]. Dar reînviorarea e numai aparentă. Către sfîrşitul lunii iunie se găsea tot în pat: nu mai avea tulburări nervoase, iar în faţa avalanşei de mercur erupţiile slăbesc. Bolnavul răspunde liniştit la întrebări, întreţinînd chiar conversaţii. „Nu manifestă însă nici o dorinţă pentru nimic" — scrie Scipione Bădescu în ziarul său [99]. Deşi încrezătoare în eficacitatea tratamentului cu mercur, Henrieta se pregăteşte să-l ducă pe bolnav la băi şi solicită comitetului, în acest scop, 500 de lei [100].

Dar tratamentul cu mercur, costisitor şi dureros, s-a dovedit ineficace şi, la începutul lunii iulie, apar erupţii la şolduri şi la piept. Henrieta consideră mai potrivite băile de la Mehadia, dar medicii şi comitetul hotă-

---

[95] „Curierul romîn", 1887, nr. 35 (14 iunie); Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(5)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 1/13 iunie 1887 către Cornelia Emilian-fiica.

[96] Vladimir Şardin, *op. cit.*, pp. 73—78.

[97] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(7)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 12/24 iunie 1887 către Cornelia Emilian-fiica.

[98] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(8)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 20 iunie/2 iulie 1887 către Cornelia Emilian-fiica.

[99] „Curierul romîn", nr. 39, 2 iul. 1887.

[100] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(10)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 28 iunie/10 iulie 1887 către Cornelia Emilian-fiica.

răsc trimiterea poetului la băile din Hall, sub supravegherea doctorandului Focșa. Pînă la graniță (Vereşti) a fost însoțit de Henrieta și de prieteni. „La Pașcani — scrie Henrieta — lui Mihai i-a venit o mare slăbiciune de ne-am speriat“ [101]. Deducînd din informațiile presei, plecarea la băi în străinătate a avut loc de la Iași, miercuri 15 iulie 1887 [102]. Cura făcută la Hall durează pînă la sfîrșitul lunii august, în care timp Henrieta se găsea la băile de la Lacul-Sărat, de unde se plîngea, la 12 august, că n-are informații despre fratele său, că nici nu-i poate scrie, deoarece „el tot de una zice că-l enervează foarte tari că nu știu a scrie“. Descriind stațiunea Lacul-Sărat, Henrieta își manifestă indignarea împotriva incuriei administrației: „Glodu(l) (nămolul terapeutic — *n. n.*) este minune pentru paralizie însă nimic mai mult aru trebui Regele cu toți din guvernu spînzurați fără picătură de milă că tot ce este în țara noastră bun este lasat în cea mai mare mizerie“. Răgazul de la băi îi dă putința să reflecteze și asupra soartei familiei sale: „Loviturile nenorocite ce totdeauna au persecutat toată familia noastră ne-a(u) înrădăcinat pesimismul cel mai nemărginit, fără remedii și fără vindecare“ [103].

La băile de la Hall, sănătatea poetului „a început a se-mbunătăți foarte simțitor“, informează ziarul lui Scipione Bădescu. „El se află tot la băile de la Hall și e de-aproape îngrijit de d. Grigore Focșa, doctorand din Iași. Doctorii Rabler și Pollac sînt medicii curanți ai poetului“ [104]. Între timp, Eminescu scrie, de la Hall, lui Ștefan Emilian, mulțumind pentru 225 de fiorini primiți din partea comitetului [105].

Dar cura din străinătate n-a avut nici un efect și Henrieta se plînge de starea rea a sănătății poetului la întoarcerea de la băi. Este acum mîhnită și de refuzul guvernului de a aproba pensia prevăzută pentru poet în bugetul primăriei Botoșani: „Am cercetat de pensiunea care a fost apelată de Botoșeneni pentru Mihai, mi s-a spus că n-a voit Ministerul a o afirma. Copil fără noroc nemic mai mult!“ [106] Cetățenii botoșeneni, în frunte cu dr. Iszak, solicitaseră și primăriei orașului Botoșani o pensie pentru poet. Sub presiunea opiniei publice, conducătorii primăriei înscriseră în buget 100 de lei pensie lunară, însă, după cum am arătat, ministrul liberal Radu Mihai a anulat-o. Probabil că tot pentru a convinge guvernul să aprobe pensia propusă de primărie scria și Bădescu un lung articol privitor la starea desperată a bolnavului: „Diagnoza celebrilor profesori ai medicinei din Viena scrisă și transmisă o dată cu dînsul este atît de categorică, încît orice speranță de bine ni se pare o exagerată iluziune.

---

[101] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(11)}{\text{LXVIII}}$ și S $\frac{2(12)}{\text{LXVIII}}$: scrisorile din 7/19 iulie și respectiv 16/28 iulie 1887 către Cornelia Emilian-fiica. Ambele, despre plecarea poetului la Hall.

[102] „Curierul romîn“, nr. 41, 19 iul. 1887.

[103] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(13)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 12 august 1887 către Cornelia Emilian-fiica.

[104] „Curierul romîn“, nr. 55, 11 aug. 1887.

[105] I. E. Torouțiu, scrisoarea din 26 august 1887, în *op. cit.*, vol. IV, p. 164.

[106] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(14)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 1/13 septembrie 1887 către Cornelia Emilian-fiica.

Ochii săi stinşi, fiinţa sa inconştientă ne-o spun aceasta chiar şi fără-o asemenea autorizată diagnoză. Frica de oameni, de tot ce-l înconjoară, este singura simţire ce mai manifestă ; fricâ pe care n-o pierde nici în prezenţa celor mai intimi foşti cunoscuţi ai săi, afară de nenorocita sa soră, dar singura pe care pare-a o recunoaşte necontenit şi-nrezător.

Noi înşine care ne numărăm printre cei mai vechi şi mai nedespărţiţi amici ai săi în nenorocire, abia după multă insistenţă putut-am scoate un zîmbet efemer pe buzele lui, însoţit de singurul răspuns «da» ce ni-l dete la întrebarea, de mai multe ori repetată dacă ne mai cunoaşte ... răspuns căruia-i succedă o vorbă, dar aceasta abia îngînată : «la revedere !»" [107] Dar poziţia guvernului rămîne neschimbată şi Henrieta constată cu amărăciune atitudinea acestuia faţă de poet : „Pe deputatul ce v-a promis că la 6 octombrie va face pensie lui Mihai, nu-l cred, pentru că oricine a stăruit în adevăr n-a putut face nimic. Guvernul e în contra lui Mihai" [108].

Către sfîrşitul lui septembrie, Eminescu, mai întremat, merge la Iaşi pentru un consult medical şi mai întîrzie acolo, spre desperarea Henrietei, care, aflînd între timp şi de banii trimişi în vară de comitet la Hall, era înfuriată că fratele îi cheltuise pe toţi acolo : „nici nu pune valoare pe greutăţile ce le poate întîmpina cînd nu-i are" [109].

In fruntea campaniei de lămurire a opiniei publice şi a guvernului pentru a se acorda poetului o pensie de stat se găsea Scipione Bădescu, care, în ciuda Henrietei, prezenta fără ocolişuri în articolele sale situaţia grea a sănătăţii prietenului său : „Poetul Eminescu, contrar ştirii dată de «Liberalul» din Iaşi, se află tot greu bolnav, în Botoşani. Doar în privinţa inteligenţei pare-a fi revenit la o stare mai senină, mai conştientă. In schimb, însă, corpul său e un adevărat putregai. Rănile ce-i acoperiseră tot corpul şi care au dispărut momentan sub influenţa curei de la Hall, s-au redeschis din nou şi încă cu mai multă furie ca mai înainte" [110]. Acţiunile lui Bădescu erau de natură să umbrească — fără voia lui — prestigiul tratamentului prescris de dr. Iszak şi îngrijirile date de Henrieta, punînd sub semnul întrebării oportunitatea ajutoarelor pentru viitor, colectate prin comitetul de la Iaşi. De aceea Henrieta e atît de pornită împotriva gazetarului : „Bădescu earăş(i) a mai scris o minciună în curieri" (sic), subliniind că, din contră, „Mihai nu numai că urmă de rană n-are nicăiere, dar este cu totul bine, veţi vedea publicat chiar ce a scris la o societate din Bucureşti", şi-şi exprimă din nou dorinţa să se mute la Iaşi, „că tare m-am săturat de oamenii de aicea fără inimă şi fără caracter" [111].

---

[107] *Poetul Eminescu*, în „Curierul romîn", nr. 60, 4 sept. 1887.

[108] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(16)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 16/28 septembrie 1887 către Cornelia Emilian.

[109] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(18)}{\text{LXVIII}}$ şi S $\frac{2(19)}{\text{LXVIII}}$: scrisorile din 24 septembrie/5 octombrie 1887 şi respectiv 27 septembrie/8 octombrie 1887.

[110] „Curierul romîn", nr. 62, 1 oct. 1887.

[111] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(20)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 2/14 octombrie 1887 către Cornelia Emilian.

Pentru chivernisita burghezie botoşeneană, Henrieta are cuvinte puţin măgulitoare şi nu rareori demască, în corespondenţa sa, egoismul, obscurantismul, violenţa şi vulgaritatea acesteia : „La Botoşani sînt mai de-a rîndul bogaţi ca materi(e), egoişti la culmi, şi ca inimă, bogăţie intelectuală apoi este ce(a) din urmă lipsă“ [112]. Referindu-se la alegerile pentru consiliul comunal din iunie 1888, ea descrie cu indignare păruielile dintre facţiunile politice din localitate : „s-o încins o batai(e) ca între ţarani ..., asta este cultura şi ţivilizaţiea ce susţini bonjuriști(i) că o profitat Romînia, vai de capul lor ! Cine mai ştie ce are să sî aleagă cu atîte(a) scandaluri ce să fac la fie cari alegire...“ [113]

La care societate din Bucureşti se referea Henrieta în scrisoarea din 2/14 octombrie 1887 ? Cîţiva elevi de la liceul „Matei Basarab“ proiectaseră înfiinţarea unei societăţi literare, sub patronajul poetului, solicitînd acestuia consimţămîntul. După discuţii în cercul familiei (se găsea şi Drogli la Botoşani), poetul comunică la 30 septembrie 1887 aprobarea sa, printr-o scrisoare adresată preşedintelui societăţii [114]. Presa locală aduce informaţii suplimentare : „mai mulţi tineri din Bucureşti convenind a forma o societate literară ştiinţifică şi avînd consimţămîntul poetului pentru aceasta, s-au hotărît ca acestei societăţi să-i dea numele de «Societatea Eminescu», societate de către care s-au împărţit şi liste de subscriere pentru reprezentaţia teatrală în folosul marelui poet“ [115]. Această societate n-a dus o activitate de prestigiu, folosind cu înfumurare zgomotoasă numele poetului.

O rază de speranţă străbătu atmosfera deprimantă din jurul poetului cînd acesta începu să schiţeze planuri literare de viitor. Henrieta jubilează : „Mihai s-a apucat de lucru mai serios decît oricînd, în curînd veţi vedea publicat în *Convorbiri*“ [116]. Către sfîrşitul lui octombrie ea dă veşti îmbucurătoare : „Mihai este foarte bine, are chear permisiunea de a să plimba pe trotuar, să înţălege de la sine numai cînd e timpul frumos“. Dar scrisoarea se continuă cu noi necazuri şi griji : „În momentul în care

---

[112] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(68)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 7/19 martie 1889 către Cornelia Emilian.

[113] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(57)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 10/22 iunie 1888 către Cornelia Emilian.

[114] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{9}{\text{LXIX}}$:

„Botoşani, 30 Sept. 1887

Domnul meu,

Aprobînd intenţiunea D.v. onoratoare de-a pune unei societăţi tinere numele meu, vĕ doresc succes în întreprinderea D.v. şi rĕmîn al D.v. Devotat.

M. Eminescu“

Vezi şi Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, pp. 491—492.

[115] „Curierul romîn“, nr. 68, 31 oct. 1887.

[116] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(21)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 18/30 octombrie 1887 către Cornelia Emilian.

îm(i) făcea Mihai adresa a venit Izac de la Conziliu de la D-nu Franc aducîndu-mi știre distul de tristă în privința pensie(i) că n-a putut faci pe Domnii a i-o vota de cît de la April anu(l) viitori 1888" [117]. Vestea se referea de data aceasta la pensia aprobată de consiliul județean pentru bugetul începător la 1 aprilie 1888, dar plătită tocmai la începutul anului 1889, în sumă totală de 1 000 de lei [118]. În preajma iernii cei doi frați sînt năpădiți de gînduri amare. Fără speranța de a mai primi în curînd pensia așteptată, poetul scrie lui Mortun despre „lipsa aproape absolută de mijloace de subsistență" și că „cea mai neagră mizerie mă amenință" [119]. Pe de altă parte, Bădescu făcea o publicitate exagerată unor ajutoare cu totul neînsemnate [120].

Simțindu-se mai bine, Eminescu cedează insistențelor comitetului de la Iași și ale elevilor din Societatea Eminescu și se fotografiază în luna noiembrie 1887 la atelierul lui Jean Bielig din Botoșani. E ultima fotografie, cu chipul răvășit al poetului, cu fața brăzdată de cute, cu mustața lăsată, orbitele adîncite și privirea pierdută în gol [121]. Henrieta comunică îndată Corneliei Emilian că „fotografia a ieșit bine" și, meticuloasă, ține să explice că cele trei exemplare ale fotografiei au costat 15 franci și că au fost repartizate: „una lui Moțoc [122], care a cerut-o telegrafic, una matale și una pentru noi" [123]. Un exemplar al fotografiei e trimis în aceeași zi la Iași însoțit de o scrisoare a poetului, întocmită cu o caligrafie îngrijită, aproape buchisită și puțin tremurată. „Să nu credeți — scrie el — că vîrsta Dvoastre m-a împiedecat de-a vă scrie pînă astăzi, ci îndelungata mea boală m-a făcut să fiu foarte descurajat. Astăzi simțindu-mă mai bine, vă satisfac dorința de a vă trimite fotografia cerută de mult timp" [124].

---

[117] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(22)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 30 octombrie/11 noiembrie 1887 către Cornelia Emilian (adresa e scrisă de Eminescu).

[118] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 443 Vezi și notele 87 și 88.

[119] I. E. Torouțiu, scrisoarea din 10 noiembrie 1887, în *op. cit.*, vol. IV, pp. 164—165.

[120] „Curierul romîn", nr. 70, 8 nov. 1887.

[121] Un exemplar original se găsește în colecția de stampe a Bibliotecii Academiei R.P.R., sub nr. de inventar 39455. E singura fotografie originală, în această colecție, din cele patru cunoscute. Are dimensiunile 9/12 cm, cu inscripția, dedesubt, a atelierului:

„Cabinet portrait
Jean Bielig Bottușany"
Pe verso:
„Photografie — Jean Bielig, str. Teatru
Bottușany
Eisenschmil & Wactl, Wien"

[122] Moțoc era președintele Societății Eminescu din București. Vezi și Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, p. 492.

[123] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(23)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 20 noiembrie 1887 către Cornelia Emilian.

[124] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(1)}{\text{LXIX}}$: scrisoarea trimisă din Botoșani la 20 noiembrie 1887 Corneliei Emilian.

Un alt eveniment dureros se adaugă celorlalte, către sfîrșitul toamnei 1887 : moartea neașteptată a lui Ion Drogli, soțul Aglaei : „O nouă lovitură a venit asupra nenorocitei noastre familii — scrie poetul către Cornelia Emilian — murind cumnatul nostru și rămînînd sora cu doi copii și pensia se-nțelege de la sine puțină, căci n-a-mplinit anii de serviciu“ [125].

Aluziile suspicioase privitoare la unele liste de subscripție, lansate fără știrea comitetului, Eminescu le respinge cu hotărîre : „Cu privire la întrebarea ce ne-o faceți despre Dnii Moțoc, Alexandrescu și C. Mille, vă putem răspunde că n-am primit nici un ban de la ei“ [126]. Henrieta, la fel : „De la nimeni nu am primit bani de cînd s-a întors Mihail de la Hal afară de Dneavoastre și Dnișoara Waițigher“ [127]. Acțiunile gălăgioase ale tinerilor din Societatea Eminescu atraseră atenția comitetului din Iași, care, intrigat, cere informații lui Eminescu și Henrietei despre împrejurările în care luase ființă acea societate. Răspunsul Henrietei — mai mult o scuză decît justificare — explică motivele care au determinat pe poet să-și dea consimțămîntul solicitat : „Societatea Eminescu a căpătat voia lui Mihai a purta numele lui, iată cum a fost : Venind cumnatu(l) și sora la noi, parcă era un instinct că nu ne mai vede, în timpu(l) cela a venit o rugăminte iscălită de mai mulți bă(i)eți rugîndu-l pe Mihai a le da numile lui, cumnatu(l) și sora a(u) stăruit 5 zile pînă l-a(u) înduplecat sî le dei(e) voi(e) prin prop(r)iea lui scrisoare fără a-i trece prin minte (că) aru fi o spiculație din parti-le. Cumnatu(l) și sora îi zicea(u) între altele, „dă-le, Mihai dragă, că-s bă(i)eți de liceu și le vei face mari bucurie fără ca tu să pierzi în fața altor persoani nimic“ [128]. Prin acele „persoani“, Henrieta înțelegea desigur pe membrii comitetului de la Iași, nedoritori să împartă cu alții gloria de a fi ajutat pe Eminescu.

Sănătatea acestuia se mai înfiripează pe la începutul lui decembrie. Privitor la atitudinea junimiștilor și a autorităților de stat față de lipsurile materiale ale poetului, un ziar botoșenean constată : „Poetul Eminescu e pe deplin restaurat. Unul din redactorii noștri l-au vizitat chiar ieri. Doarme și mănîncă bine ; face de două ori pe zi preumblare, citește și scrie. Simte necesitatea de ocupațiune, spiritul său fiind continuu în mișcare. Îi lipsesc însă cărțile. Biblioteca sa aflăm că s-ar păstra la D-l Maiorescu. Ar fi bine să i se trimită. O dată cu hrana cre(i)erului ar trebui să ne gîndim și la hrana stomahului său. Eminescu e lipsit de orice mij-

---

[125] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(2)}{\text{LXIX}}$: scrisoarea trimisă din Botoșani la 26 noiembrie 1887 Corneliei Emilian ; I. E. Torouțiu, *op. cit.*, vol. IV, pp. 165—166.

[126] *Ibidem.*

[127] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(24)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 26 noiembrie 1887 către Cornelia Emilian.

[128] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(25)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 27 noiembrie 1887 către Cornelia Emilian. Această societate va scoate din sărite pe Henrieta mai tîrziu, prin publicitatea dată pretinsului ajutor pentru poet : „Societatea Eminescu ear a publicat că dă teatru în folosu(l) lui Mihai. Oari ce să fac să-i stăpînesc să nu publici minciuni... ?“ (Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(52)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 30 martie 1888).

loace. Ce face societatea *Junimea* a(l) cărei membru Eminescu a fost? Dacă statul care acordă sume fabuloase femeilor străine care au servit de plăceri vreunui colectivist (liberal — *n. n.*) nu voiește a veni în ajutorul unui scriitor romîn, ar trebui ca amicii lui Eminescu, dnii Carp, Pogor, Maiorescu, Rosetti etc., etc. să se gîndească la el. Mișcarea ce s-a produs la Iași în favoarea lui Eminescu se pare a se fi liniștit fără mari mîngîieri pentru el. Comuna orașului, credem noi, ar trebui să-i solveze o pensiune pentru că Eminescu este un fiu al Botoșanilor, și el trăiește în Botoșani. Să-l facem dar util societății, să-i înlesnim mijloace de-a putea lucra..." [129].

În plimbările sale prin oraș, Eminescu era ispitit cîteodată să primească invitațiile unor prieteni sau admiratori la restaurant sau la ei acasă, ceea ce ducea la desperare pe Henrieta. Așa, ea se plînge că „un bonjurist într-o dimineață a găsit de cuviință să easă lui Mihai înainte dimineața cînd face plimbare sî-l (i)ei(e) la dejun cu Dsa dîndu-i rachiu, mîncări sărate, vin etetera..." Și, grijulie, propune comitetului să trimită bani numai pe numele ei, căci „s-ar putea foarte bine întîmpla să-i easă von (vreun — *n. n.*) cunoscut răuvoitori și s-ar putea întîmpla ca și la 2 Mai cînd i-a trimes Mortun 100 de franci..." [130]

Modestele ajutoare trimise poetului ispiteau pe conducătorii orașului Botoșani. Așa a izbucnit scandalul provocat de primarul Hasnaș. La 19 septembrie 1887, cunoscutul actor cupletist I. D. Ionescu trimite primăriei orașului Botoșani, prin intermediul primăriei Constanța, suma de 175 de lei — rețeta unui spectacol dat în Constanța — pentru a fi înmînată lui Eminescu. Primarul orașului Botoșani, Hasnaș, nu înregistrează suma și nu confirmă primăriei Constanța primirea ei. Primăria Constanța cere zadarnic confirmarea, apoi provoacă cercetări pe firul poștei, care constată că banii fuseseră predați primăriei destinatare. Comitetul de la Iași întreprinde de asemenea o anchetă. Între timp, Eminescu scrie [131] unui prieten că n-a primit banii trimiși de I. D. Ionescu, căruia totuși îi transmite mulțumiri:

„Amice dragă,

La scrisoarea Dlui I. D. Ionescu poți răspunde că din partea Primarului din Constanța n-am primit nimic. Mulțumindu-ți de știrea dată, te îmbrățoșez ca al tău

Vechi amic

M. Eminescu

Botoșani, 9 decemvrie 1887"

---

[129] „Vocea Botoșanilor", an. VIII, nr. 44, 6 dec. 1887.

[130] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(28)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 8/20 decembrie 1887 către Cornelia Emilian.

[131] Biblioteca Academiei R.P.R., ms. 4850, f. 53.

De-abia la 4 februarie Hasnaș, strîns cu ușa, recunoaște primirea banilor trimiși de I. D. Ionescu și-i înmînează Henrietei la 10 februarie 1888 [132]. Demascarea escrocheriei comise de primar o face neocolit Henrieta, explicînd comitetului odiseea banilor trimiși de I. D. Ionescu: „Veți vedea din scrisoarea lui Mihai (scrisă la 10 decembrie 1887 — *n. n.*) o nou(ă) escrocherie pe numile lui Mihai care o persoană amploeat mic ne a sîgurat că bani(i) trimeș(i) de Domnu(l) cu scrisoarea alăturată (I. D. Ionescu — *n.n.*) i-a mîncat 200 franci primaru(l) din Botoșani, vistitul Hașnaș cumnat cu gineralu(l) Pilat". Ea îl învinuiește și pe Bădescu că nu-l demascase, în ziarul său, pe Hasnaș „deși este convins că primarul a mîncat banii" [133]. Tentativa bogătașului primar Hasnaș de a fura micul obol oferit de un actor sărac unui poet bolnav demască un aspect abject pe fundalul dramei artistului din Romînia de altădată.

La începutul lui decembrie, botoșenenii organizează o reprezentație teatrală dată în beneficiul poetului de către Fanny Tardini și frații Vlădicescu. Scipione Bădescu, sufletul acestei inițiative, anunța prin ziarul său: „Se vor juca două comedii alese și între acte d-na Fany va recita una iar d. A. Vlădicescu va cînta două din poeziile ilustrului nostru poet. Teatrul va fi iluminat de gală, în onoarea poetului, care va asista de asemenea la această reprezentație" [134].

Orașul Botoșani atrăgea, cu teatrul său, destul de încăpător pe atunci, numeroase trupe de actori. Trupa condusă de Fanny Tardini dăduse aici nenumărate spectacole de-a lungul a două decenii. Dacă ținem seama numai de perioada ultimei ședere a lui Eminescu la Botoșani (1887—1888), remarcăm serii de spectacole date de trupa Fanny Tardini-Vlădicescu pe scena teatrului din Botoșani, cu piese ca: *Agache Flutur* de V. Alecsandri [135], *Nazat* de I. Negruzzi și D. A. Rosetti [136], *Vraja de iubit*, operetă, și *Trei pălării ambulante*, comedie [137]. După un șir de spectacole, valoroasa trupă de actori își ia rămas bun de la botoșeneni printr-o reprezentație de adio, la jumătatea lunii februarie 1888 [138], lăsînt loc reprezentațiilor Aristizzei Romanescu, „eminenta artistă a Teatrului Național din Capitală" (cum o apreciază presa din Botoșani), cu piesele: *Fîntîna Blan-*

---

[132] Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, pp. 486—488. De asemenea, scrisorile Henrietei din: 13 decembrie 1887 (Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(31)}{\text{LXVIII}}$); 3/15 ianuarie 1888 (Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(32)}{\text{LXVIII}}$); 14/26 ianuarie 1888 (Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(33)}{\text{LXVIII}}$); 4 februarie 1888 (Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(40)}{\text{LXVIII}}$); 12 februarie 1888 (Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(44)}{\text{LXVIII}}$).

[133] Biblioteca Academiei R.P.R., S. $\frac{2(29)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 12 decembrie 1887 către Cornelia Emilian.

[134] „Curierul romîn", nr. 77, 13 dec. 1887.

[135] *Ibidem*, nr. 68, 31 oct. 1887.

[136] *Ibidem*, nr. 74, 28 nov. 1887.

[137] *Ibidem*, nr. 75, 3 dec. 1887.

[138] *Ibidem*, nr. 9, 18 febr. 1888.

duziei, Frica de moarte, Trecătorul, Doftoria pentru soacre [139]. Aristizza Romanescu va reveni în vara următoare alături de Gr. Manolescu, cu un repertoriu bogat: *Moartea civilă, Francesca de la Rimini, Bucuria casei, Uriel Acosta, Doi sergenți, Mîndrie și amor, Hamlet, Orfanii regimentului* [140].

Programul spectacolului ce urma să se dea în beneficiul poetului a suferit între timp o modificare, afișîndu-se numai comedia cu cîntec *Adevărul și minciuna*. Reprezentația promitea a fi „dintre cele mai splendide sub raportul artei și din cele mai fericite sub raportul material..." [141] Spectacolul din 15 decembrie 1887, la care a participat și Eminescu, a prilejuit manifestarea dragostei cetățenilor botoșeneni pentru „poetul urbei lor". Reprezentația a adus un beneficiu net de 646 de lei pentru poet, care a redactat și semnat următoarea

„Adeverință

Am primit prin dnii Alexandru Vlădicescu și I. Bădescu suma de șese sute patruzeci și șese franci dintre care 246 în numerar și patru sute în chitanța Cassei de economii și împrumut din Botoșani, ca produs al reprezentațiunii de Marți 15 Decemvrie dată de trupa dramatică a doamnei Fany Vlădicescu pentru folosul meu.

Botoșani 17 Decemvrie 1887

M. Eminescu" [142]

Vom întîrzia o clipă asupra „eminentei" actrițe a teatrului romînesc de odinioară, Fanny Tardini, al cărei nume va rămîne legat de cel al marelui poet nu printr-o întîmplare, ci prin comunitatea idealurilor, a pasiunii pentru artă. Fanny Tardini a deschis tînărului sufler al trupei sale orizonturi pe care nu i le-ar fi putut deschide școala de atunci. Născută în 1823, Fanny Tardini a desfășurat de-a lungul unei jumătăți de secol o activitate teatrală neobosită, înfruntînd mentalitatea obscurantistă și retrogradă a claselor stăpînitoare față de teatru. Înconjurată de cîțiva actori boemi, îndrăgostiți de teatru, Fanny Tardini a dus în multe colțuri locuite de romîni cuvîntul Thaliei romîne, împărtășind soarta grea a pionieratului. Spectacolul din 15 decembrie 1887 era un act de solidarizare a reputatei actrițe cu creația fostului sufler din turneele sale de odinioară.

Bătrînețea actriței s-a scurs anonimă, într-o cruntă sărăcie, la Galați în str. Cuza-Vodă. Rămasă văduvă (fusese căsătorită cu unul din frații Vlădicescu), ea a trăit, pînă la adînci bătrîneți, fără pensie, fără nici o sursă de existență [143]. Cunoscută în oraș sub numele de „madam Fanny",

---

[139] „Curierul romîn", nr. 9, 18 febr. 1888.

[140] „Vocea Botoșanilor", an. IX, nr. 33, 28 aug. 1888.

[141] „Curierul romîn", nr. 77, 13 dec. 1887. Manifestări în același scop vor avea loc și la Iași, unde se vor da concerte ca cel al Mariei Harhas, „cu concursul mai multor profesori și artiști", („Curierul romîn", nr. 3, 1888).

[142] Biblioteca Academiei R.P.R., ms. 4850, f. 55; de asemenea, „Curierul romîn", nr. 78, 19 dec. 1887; «Buletinul „Mihai Eminescu"» nr. 2, 1930, p. 53.

[143] Barbu Lăzăreanu, *Eminescu și Fanni Tardini*, în „Adevărul literar și artistic", nr. 133, 10 iun. 1923.

a murit în aprilie 1908. Intr-un articol *Moartea unei babe,* dintr-un ziar local [144] este semnalată nepăsarea publică, uitarea care se așternuse în strat gros peste viața zbuciumată și atît de interesantă a renumitei actrițe. Autorul articolului pare să fi cunoscut perioada declinului actriței: „După deceniile de glorie a venit ruina, care a durat și ea decenii; dar ruină totală și groaznică: ruină fizică, ruină sufletească și — trebuie s-o mai spun? — ruină materială". Apărea, în anii bătrîneții, ca o umbră printre cei vii, purtînd greu povara vîrstei și a sărăciei, iar cînd mai venea din cînd în cînd la teatru „își alegea locul în fundul fundului, tocmai lîngă ușă. După ce cu farmecul ei înfiorase generații, îi venea greu acuma, cu trupul paralitic și trăsăturile descompuse să treacă mai în vază". Ingratitudinea contemporanilor bătrîneții sale și mai ales indiferența cinică, deliberată, a oficialității uluiau pe aceea care „a cutreierat țara romînească ... ducînd pretutindeni alarma deșteptării". Ea era acum „o necunoscută în țară străină și cine-o vedea cel mult își zicea c-a venit «madam Fanny», cu aceeași nepăsare cu care gardistul de ieri mi-a comunicat c-a murit *o babă*. Ea nu mai deștepta nici un sentiment și nici măcar o amintire". Înmormîntarea actriței urma să se facă mai mult ca o necesitate cerută de serviciul sanitar: „Azi Fanny Vlădicescu-Tardini va fi zvîrlită la groapă. Serviciul sanitar nu îngăduie altfel. Bănuiesc că nici o manifestație pioasă fie din partea oficialității, fie din partea ex-onor-spectatorilor nu va întovărăși banala... solemnitate..."

La reprezentația dată de Fanny Tardini, Henrieta n-a putut lua parte din cauza unei răceli cu complicații. „Cînd am picat eu bolnavă s-a jucat într-o seară teatru în folosu(l) lui Mihai de frații Vlădicești prin stăruința doctorului Izac și a doamnei Franc" [145]. Precum se vede, evită, din ranchiună, să pomenească numele lui Bădescu, adevăratul inițiator și organizator al acestei manifestații. Boala Henrietei obligă pe fratele ei să ducă singur greul corespondenței, mai ales cu cei de la Iași [146]. Colaborarea celor doi frați la redactarea corespondenței le provoacă bătaie de cap. Poetul e agasat de ortografia penibilă și frazele stîngace ale Henrietei, care se plînge că „nu voiești sî scrie ce zic eu, zicîndu-mi că nici o regulă n-au scrisorile mele, că dînsu(l) cetește ce scriu eu apoi sute de greșăli îmi găsește, însă eu nu mă prea supăr că știu bine că orice lucru trebuie să-l înveți pe cînd eu singură cartea ce am învățat au fost abecedariu(l), cît am învățat atîta știu" [147].

---

[144] „Tribuna liberală" (Galați), an. IX, nr. 1826, 26 apr. 1908. A se vedea și prețiosul material informativ din *Glose și comentarii de istoriografie literară* de Barbu Lăzăreanu, E.S.P.L.A., 1958, pp. 68—74.

[145] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(32)}{LXVIII}$: scrisoarea din 3/15 ianuarie 1888 către Cornelia Emilian.

[146] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(3)}{LXIX}$: scrisoarea din 26 decembrie 1887 către Cornelia Emilian, în care poetul amintește de boala Henrietei și transmite prietenilor din Iași felicitări de Anul nou. De asemenea: I. E. Torouțiu, *op. cit.*, vol. IV, p. 166.

[147] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(33)}{LXVIII}$: scrisoarea din 14/26 ianuarie 1888 către Cornelia Emilian.

Părăsind intenţia, exprimată în toamnă, de a se muta la Iaşi cu fratele său, Henrieta se hotărăşte să cumpere pentru poet o casă în oraşul Botoşani cu banii strînşi din ajutoarele primite, la care se adăugau reţeta de 400 de lei a concertului pianistei Harhas şi rezerva de 400 de lei din suma realizată de Tardini. Prudentă, Henrieta întrevede şi clauzele din actul de cumpărare, prin care Eminescu „să n-aibă voi(e) toată viaţa a vinde sau a face datorii pe ea şi orice bonjurist i-ar da bani pe ea să rămîie pierduţi", motivînd că „Mihai niciodată nu s-a ştiut a schivernisă şi nici nu va şti-o" [148]. Resemnat, poetul acceptă planul Henrietei (deşi nu-i surîdea de loc perspectiva de a rămîne pentru totdeauna în acest oraş) şi redactează, în numele surorii sale, cu o caligrafie ireproşabilă, o scrisoare către Cornelia Emilian, dînd şi amănunte referitoare la casa ce urma să fie cumpărată: „Casa a fost a unei cucoane care, rămînînd văduvă, s-a călugărit la monastirea Agafton. Murind a lăsat-o să se vînză numai de cît pînă la Sf. Gheorghe 1888 April 23 pentru datorii. Executoarele testamentului sînt trei călugăriţe: actuala maică stariţă Olimbiada Iurăşcu, Agafia Gherghel econoamă şi Eupraxia Herescu. Un nepot al defunctei cere 6000 franci, însă pe mine m-a asigurat că sînt siliţi a o da cu 4000 franci şi poate cu mai puţin chiar. Maica Olimbiada Iurăşcu este mătuşa noastră, soră cu mama şi de aceea nu mă pot adresa direct, să n-o compromit înaintea soborului ei, crezînd că, ca mătuşă, voieşte a ne îndatori". De aceea cere comitetului să delege o persoană străină care să trateze cu călugăriţele [149]. Şi pentru a pune comitetul în faţa unui fapt împlinit, Henrieta scrie Corneliei Emilian că a şi arvunit cu 800 de lei casa [150], punînd şi pe poet să redacteze, în numele ei, o scrisoare asemănătoare, arătînd că preţul casei a rămas la 4000 de lei şi cerînd comitetului să dea răspuns pînă la 9 februarie, termen de cînd călugăriţele vor avea dreptul să trateze cu un alt cumpărător, inginerul Saint-Georges [151]. Henrieta insistă să fie angajat, pentru întocmirea formelor

---

[148] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(34)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 16 ianuarie 1888 către Cornelia Emilian.

[149] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(35)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 17 ianuarie 1888 către Cornelia Emilian (redactată de poet semnînd numele Henrietei).

[150] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(36)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 20 ianuarie/1 februarie 1888.

[151] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(37)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 29 ianuarie 1888 către Cornelia Emilian. Insistenţe în acelaşi sens şi în scrisorile din: 29 ianuarie 1888, către Cornelia Emilian — fiica (Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(38)}{\text{LXVIII}}$); 3 februarie 1888, către Cornelia Emilian (Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(39)}{\text{LXVIII}}$); 4 februarie 1888, scrisă de Eminescu în numele Henrietei, către Cornelia Emilian (Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(40)}{\text{LXVIII}}$); 5 februarie 1888, către Cornelia Emilian (Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(42)}{\text{LXVIII}}$); 10 februarie 1888, către Cornelia Emilian (Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(43)}{\text{LXVIII}}$;

de cumpărare, avocatul Manea din Botoşani ; ea însăşi se oferă să plătească, pînă la rambursare, preţul de cumpărare al casei, din cei cinci mii de lei ce-i avea depuşi de Gh. Eminovici, ca drept de moştenire. Dar avocatul Manea — prudent — nu consimte să se contracteze cumpărarea înainte de a fi trimişi toţi banii de către comitet. Acesta, la rîndul său, amînă mereu. Poetul întrevedea şubrezenia combinaţiilor surorii sale : „Mihai — scrie Henrieta — ştiu bine că ari să aibă mari bucurie cînd o vedea casa cumpărată, dar cum el este pesimist nu crede că s-a putea cumpăra, are o natură că numai ce vede cu ochii crede“ [152].

Pe la sfîrşitul lunii martie 1888, Henrieta căzu din nou bolnavă şi planurile i se destrămară : casa fusese vîndută altuia chiar cu consimţămîntul avocatului său iar călugăriţele vin să-i restituie arvuna. Henrieta încearcă acum, printr-o naivă stratagemă, să le intimideze şi să le forţeze să anuleze vînzarea, oferind chiar ea, momentan, banii trebuitori : „Călugăriţele a(u) venit ieri la mine sî-m(i) lepede arvona, eu am avut atîta prezenţă de spirit apărîndu-mă că chitanţa este la mata şi ele fără voia comitetului nu pot vinde casa aşa lesne. Vă trimet chitanţa de vei putea, scumpă mamă, scrii-le, nu pomeni nimic de mine, numai spune-le că de o stricat vînzarea Dnu Crupenschi ari să li ceară arvona dublu. Vezi, scumpă mamă, de făceam o regulă prin tribunal avînd procură scăpam de necazul ista“. In restul scrisorii îşi descarcă necazul pe călugăriţe şi avocat [153]. Furia ei dezlănţuită ocoleşte însă pe cele două mătuşi din mănăstire : „Cînd aţi şti ce tîlhărie fac şi în mănăstire cu cuvîntul lui Dzeu, te vinde pentru cît(i)va franci. Sincer v-o scriu că de vei avea ocazie să întrebi pe oamini de samă vei auzi că sîngurile călugăriţă (sic) ce rari sînt în ori cari mănăstire sînt Iurăşcu mătuşile noastre. Dar ce pot faci ele 2 bătrîni într-o turmă de răle, cele cu casa au luat rusfert ca s-o vîndă aiurea“ [154].

Bătrînele de care aminteşte cu respect Henrieta erau surori ale Ralucăi Eminovici, fiice ale stolnicului Iurăşcu, călugăriţe la Agafton. Fevronia, a cărei existenţă o surprindem mai des în cercul familiei Eminovicienilor, s-a născut în 1812 [155] şi a murit, vîrstnică, la începutul secolului nostru. Căpitanul Eminescu dă unele informaţii preţioase : „... maica Fevronia nu semăna de loc cu nici una din surori ... Ea avea în totul exterior grosolan, se vede că se aruncase în neamul Catrinei Brihuescu ... La faţă era rotundă ... şi puţin cam cîrnă...“ [156] Ea a colectat o mare parte

14 februarie 1888, către Cornelia Emilian — carte poştală — scrisă de poet în numele Henrietei (Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(46)}{\text{LXVIII}}$).

[152] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(47)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 15 februarie 1888 către Cornelia Emilian.

[153] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(49)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 14 martie 1888 către Cornelia Emilian.

[154] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(50)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 17 martie 1888 către Cornelia Emilian.

[155] Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, p. 142.

[156] *Ibidem*, p. 285.

din fotografiile Eminovicienilor şi a păstrat, cît a trăit, cunoscutul tablou al Ralucăi, lucrat în ulei de pictorul vienez Anton Zigri la Dumbrăveni [157]. Vizita adesea pe Raluca la Ipoteşti şi într-o asemenea ocazie a zărit pe Mihai, fugar de la şcoală, dînd tîrcoale casei. În drumul spre Ipoteşti, poetul poposea cîteodată şi la mătuşile sale de la Agafton, culegînd, la o şezătoare din casa Fevroniei, basmul *Călin*, povestit de o călugăriţă [158]. Fevronia a dat cele dintîi informaţii despre locul de naştere al poetului, semnalînd, după cum am mai spus, şi existenţa actului de naştere la biserica Uspenia.

Mai tînără decît Fevronia era Olimpiada (Olimbiada), născută în 1827 [159], care de asemenea şi-a încheiat viaţa în cinul călugăresc la Agafton. Temperament mai calm, se asemăna prin delicateţe şi melancolie cu Raluca. Era stareţă la Agafton, în 1888, cînd Henrieta se găsea în conflict cu călugăriţele de acolo, pentru casa din Botoşani. În 1891 nu mai era stareţă, deoarece, în acest an, Agapia Gherghel semna, în această calitate, scrisoarea [160] către prefectul de Botoşani.

Fără să se sinchisească de ameninţările Henrietei, călugăriţele restituie acontul şi ridică de la 4000 la 5000 de lei preţul casei. Bolnavă încă la pat pe la sfîrşitul lunii martie, Henrieta mai speră să cumpere casa şi sfătuieşte pe Cornelia Emilian să ofere 4500 de lei, învinuind de inactivitate pe avocaţii angajaţi (Manea şi Crupenschi), care „ş-au bătut numai joc ne făcînd nimic", iar despre una dintre călugăriţele Iurăşcu (nu arată care anume) aminteşte că „este şi ea bolnavă tot de peptu, boala ereditară a tuturor din familiea noastră ori la cari etate ne apucă, de peptu murim toţii" [161].

În iarnă, poetul se întremează, în schimb Henrieta trebuie să stea de două ori bolnavă la pat. Tribulaţiile cumpărării casei, grija pentru frate îi zdruncinaseră şi bruma de sănătate ce o mai avea. Eminescu încearcă acum să scrie versuri: „este cu totul bine, lucrează; chiar şi astă-noapte a lucrat pînă la 12 oari noaptea" [162]. La insistenţele Henrietei, el schiţează, fără convingere, o poezie pentru fiica Corneliei Emilian. Printre multele însăilări în hîrtiile răvăşite pe masa de lucru a poetului se va fi găsit şi ciorna poeziei mult dorite de Cornelia Emilian. Dar Henrieta nu se pricepea s-o extragă din încîlcirile manuscrisului şi aştepta o mai bună dispoziţie a poetului, pentru a o transcrie: „Mihai a făcut o poezie dedicată Drei C.E. în cuprinsul recunoştinţei ce ţ(i)-o poartă de bunătate cei ai avut", numai că „nu voieşte să le deie la tipar pînă nu va vedea de va putea căpăta pensie sau nu şi din cauza asta nu le scrie pe curat şi

[157] Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, p. 274.

[158] *Ibidem*, p. 142.

[159] *Ibidem*, p. 145.

[160] Acest document pune sub semnul întrebării afirmaţia lui Augustin Z. N. Pop (*op. cit.*, p. 145) că Olimpiada ar fi fost stareţă la Agafton pînă în 1902. Vezi şi notele 14 şi 15.

[161] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(52)}{\text{LXVIII}}$ şi S $\frac{2(53)}{\text{LXVIII}}$: scrisorile din 30 martie 1888 şi respectiv din 1 aprilie 1888 către Cornelia Emilian.

[162] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(36)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 20 ianuarie/1 februarie 1888 către Cornelia Emilian.

eu cu puțina carte ce o știu nu sînt în stare să le descifrez. Îndată ce le scrie pe curat îți voi trimite-o îndată recomandat ca s-o ai mata înainte de tipari" [163]. Aceste slabe pîlpîiri ale unui foc ce se stingea erau cenzurate de conștiința încă trează a exigenței artistice, încît toate au rămas în ciorne ilizibile, nerevăzute, spre desperarea și bătaia de cap a Henrietei. Așa ne explicăm amînarea fără termen a finisării și publicării poeziei *Recunoștința*, dedicată Corneliei Emilian-fiica și a cărei existență printre hîrtiile poetului Henrieta o confirmă de repetate ori: „... și să știți bine că este pentru fiica D-voastre pe care de vor tăgădui eu mă oblig a vă da scrisă de Mihai cu creionul" — comunica ea după plecarea acestuia din Botoșani. Dar ea se temea de încurcăturile ce i le-ar putea provoca indispoziția Veronicăi, care, venind în primăvară la Botoșani și răsfoind hîrtiile poetului, privise ironic poezia: „... am văzut-o îndrăcită cînd a cetit scri(er)ile lui cele din urmă, zicînd c-un zîmbet luători în rîs că o facere de bine pînă la tine, Mihai, n-a fost poitezată, el au răspuns foarte liniștit că așa au fost inspirat" [164]. Plecînd la București, poetul a lăsat în seama Henrietei tot ce va fi scris la Botoșani, în afară de *Laïs*. Henrieta a păstrat vraful de hîrtii ca pe niște relicve scumpe, pe care Aglae, venită să-și vadă sora la Botoșani, le-a luat cu sine la Cernăuți pentru a le transcrie. La insistențele Corneliei Emilian de a-i trimite poezia făgăduită, pentru a o publica, Henrieta se scuză și dă speranțe: „...tot o dată scriu și surorii mele la Cernovitz să trimeată poeziele lui Mihai, care ea le-a luat zicîndu-mi că le-a di(s)cifra" [165]. Poezia *Recunoștință* n-a apărut — cum afirmă un biograf [166] — în ediția Morțun (1890), nici măcar fără dedicație. De hîrtiile lăsate la Botoșani și luate de Aglae la Cernăuți nu s-a mai aflat nimic.

Presupunerea unui alt contemporan al poetului că, în timpul bolii la mănăstirea Neamț, inspirat de chipul soției unui farmacist, poetul ar fi scris poezia *De ce nu-mi vii*, este puțin întemeiată [167]. În manuscrisele mai vechi ale poetului există strofe, frămîntate, e drept puțin apropiate prin conținut și formă de varianta publicată în „Convorbiri literare", care au putut fi un punct de plecare al unor prelucrări ulterioare [168]. Reconstituind

[163] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(38)}{LXVIII}$: scrisoarea din 29 ianuarie 1888 către Cornelia Emilian-fiica.

[164] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(56)}{LXVIII}$: scrisoarea din 21 mai 1888 către Cornelia Emilian.

[165] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(57)}{LXVIII}$: scrisoarea din 10/22 iunie 1888 către Cornelia Emilian.

[166] O. Minar, *Cum a iubit Eminescu*, p. 150: arată că Eminescu ar fi scris, la insistențele Henrietei, poezia *Recunoștință* pentru fiica Corneliei Emilian. „Dar poetul — arată autorul — a rezistat tentației umilitoare și poezia a apărut în volumul editat de V. Morțun fără dedicație". Afirmația lui O. Minar e de domeniul fanteziei.

[167] Augustin Z. N. Pop, amintirile așa-numitului Gh. Bojeicu, pretins coleg de școală al lui Eminescu, în *op. cit.*, p. 468.

[168] Biblioteca Academiei R.P.R., ms. 2261, f. 292—293, 298—299; ms. 2277 f. 96. E publicată în „Convorbiri literare", nr. 11, 1 febr. 1887. Perpessicius presupune că poetul avea la el, în 1887, o variantă deosebită de cele ce se găsesc în manuscrise (M. Eminescu, *Opere*, vol. III, pp. 327—333).

din memorie strofe mai vechi, a mai întocmit în această epocă, la Botoşani, şi poezia *Kamadeva*, publicată în „Convorbiri literare“ [169]. Traducerea piesei de teatru a lui Emile Augier, *Laïs* (*Le joueur de flûte*), a fost realizată, în bună parte, la Botoşani. Henrieta pretinde cu tărie că „piesa ce a lucrat-o la mine şi era mai aproape gata s-a cetit într-un cerc intim, s-a găsit că este bună şi este decisiunea a sî şi juca în sezonul ierni(i)“ [170]. Cercul intim de care pomeneşte Henrieta este Junimea, iar traducerea, luată la început drept o lucrare originală (fără ca poetul să fi făcut totuşi precizări), a fost recomandată Teatrului Naţional, care a plătit-o cu 50 de lei [171].

Maiorescu solicitase poetului încă din iarnă autorizaţia şi totodată poezii noi pentru ediţia a III-a [172], cerînd în acelaşi timp şi relaţii medicului asupra sănătăţii acestuia, „cum crede de boala lui Mihai şi de garantează să-l facă sănătos sau numai o ameliorare şi poate mai tîrziu să se ivească boala mai cu furie...“ [173]. Supărat că Maiorescu îi reţinea biblioteca şi manuscrisele, Eminescu nu-i răspunde, ceea ce constituia un refuz, care nu l-a împiedicat totuşi pe Maiorescu să publice ediţia a III-a în acelaşi an. „Lui Dnu Maiorescul nu i-a scris să-i tipărească a treia ediţie, zicîndu-mi că în caz de nu va putea căpăta pensie va da ediţie nouă şi atunci îşi va procura mulţi bani şi el este cam supărat pe Dnu Maiorescul că el i-a scris recomandat rugîndu-l călduros pentru biblioteca lui şi nişte manuscripte scrise de el care ar voi să le mîntuie şi nici un răspuns nu i-a dat pînă acum. Mihai îmi spune că în Biblioteca din Iaşi are un dicţionar lucrat de dînsu(l) în limba sanscrită aproape iarăşi gata şi doreşte să ştie de mai este sau nu. De aşi putea i-aşi aduce cărţile din Bucureşti. Însă cine ştie de sînt şi nu-s irosite de mult poate“ [174].

O dată cu ameliorarea aparentă a bolii poetului, comitetul ieşean îi subţiază subsidiile apoi le sistează. Intervenţiile cetăţenilor botoşeneni la guvern pentru a se confirma poetului ajutorul prevăzut în bugetul primăriei oraşului au rămas, precum s-a văzut, fără rezultat. Pensia aprobată de către consiliul judeţean în iunie 1887 (rămasă la 1 200 de lei anual), care decurgea de la aprilie 1888, s-a ordonanţat şi plătit, în parte, tocmai la începutul anului 1889, ca o ironie a nepăsării oficialităţii şi a complicatului birocratism burghez.

---

[169] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 445. Variantele din manuscrise (2262, f. 96; 2278, f. 53) sînt apropiate de cea publicată în „Convorbiri literare“, nr. 4, 1887.

[170] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(57)}{LXVIII}$: scrisoarea din 26 septembrie 1888 către Cornelia Emilian-fiica.

[171] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 451.

[172] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(42)}{LXVIII}$: scrisoarea din 5 februarie 1888 către Cornelia Emilian.

[173] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(43)}{LXVIII}$: scrisoarea din 10 februarie 1888 către Cornelia Emilian.

[174] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(48)}{LXVIII}$: scrisoarea din 27 februarie 1888 către Cornelia Emilian.

Din inițiativa cîtorva parlamentari care s-au făcut ecoul cererilor cetățenilor din toate colțurile țării, se pune, la 2 martie 1888, în discuția Camerei deputaților acordarea unei pensii viagere lui Eminescu, deoarece ajutorul prevăzut de primăria Botoșani fusese — cum arăta Iacob Negruzzi în raportul său — șters de ministrul liberal Radu Mihai. Președintele Consiliului de Miniștri, I. C. Brătianu, motivează fapta ministrului său ca o măsură a „stăvilirii abuzurilor" în conformitate cu hotărîrea guvernului ca ajutoarele „să se ceară de la stat". Insinuările conducătorului liberal au fost spulberate de intervenția promptă a lui Mihail Kogălniceanu, care a vorbit despre „suferințele" poetului, arătînd că „mijloacele ce se acordă pentru susținerea unui talent, care, dacă va fi căutat se va putea vindeca, nu vor fi o pagubă pentru Romînia". Apelul vibrant al lui Kogălniceanu a asigurat succesul inițiativei parlamentare și proiectul de lege propus a fost trimis în discuția secțiilor Camerei [175]. Proiectul trecut prin secții e readus, la 2 aprilie 1888, în dezbaterea Camerei deputaților tot de către Iacob Negruzzi, care subliniază că comitetul delegaților a avut în vedere „însemnatele merite ale lui Eminescu pentru literatura și în special pentru poezia romînă ..., că Eminescu este atins de o boală cronică foarte grea și crudă care-l pune în imposibilitate absolută de a-și cîștiga mijloace de existență și în sfîrșit luînd cunoștință de sărăcia desăvîrșită în care se află poetul, așa încît este silit să trăiască din liberalitățile publicului generos, a crezut că este bine ca statul să-i vie în ajutor cu o pensie viageră". Proiectul de lege, cu articol unic, prin care se acorda poetului o pensie de 250 de lei lunar este admis cu majoritate de voturi și trimis spre aprobare Senatului [176]. De-abia la 23 noiembrie 1888, după căderea guvernului liberal, proiectul de lege vine în discuția Senatului și este susținut tot de un literat, N. Gane, care, în raportul său, arată că Eminescu „este unul dintre cei mai însemnați poeți ai Romîniei, ale cărui scrieri sînt de o valoare recunoscută de toți și al cărui nume iubit și popular va figura cu onoare în istoria literaturii noastre" și propune să fie votat proiectul pentru a se aduce „măcar o slabă ușurare crudelor sale suferințe..." [177] Ziarul lui Bădescu anunță satisfăcut: „Senatul a votat și iel, ieri pensia viageră 250 lei, propusă și votată de camera trecută, ilustrului fiu al urbei noastre, suferindului M. Eminescu" [178]. Dar legea votată de ambele foruri ale parlamentului a așteptat pînă la 12 februarie 1889, ca să fie sancționată de rege, cînd poetul se găsea la ultimul asalt al bolii [179].

In timp ce în parlament începea a se discuta acordarea unei pensii de stat poetului, acesta, mai înviorat, îngrijea la Botoșani pe Henrieta, bolnavă la pat: „Cu părere de rău — scria el Corneliei Emilian — vă

[175] Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, pp. 494 și 499; *Dezbaterile Adunării Deputaților*, nr. 15 din 5 martie 1888, p. 178, ședința din 2 martie 1888.

[176] *Dezbaterile Adunării Deputaților*, nr. 28, 1888, ședința din 2 aprilie, p. 393.

[177] Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, pp. 494—502. Se includ aici toate informațiile privitoare la pensia acordată poetului.

[178] „Curierul romîn", 26 nov. 1888.

[179] Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, p. 502.

înștiințez că sora mea, azi e (a) noua zi de cînd e foarte grav bolnavă de inflamațiune de plămî(n)i", pentru ca mai tîrziu să-i comunice că „surorii mele-i este puțin mai bine; după aplicarea unei ventuze a trecut junghiul și bierbînteala, însă îndealtmintrelea e tot încă slabă" [180]. Dintr-o scrisoare către Aglae, redactată de poet ca din partea Henrietei, reiese că aceasta trecuse prin grele încercări: „Eu în adevăr sînt bolnavă și dac-am scăpat data asta, se vede că am zile cîte buruiene..." [181]

Veronica îl chema insistent la București încă din timpul iernii, spre năduful Henrietei: „Mihai de va căpăta pensie apoi vă asigur eu, scumpă mamă, că nu să disparte niciodată de mine, măcar că doamna Miclea îl cheamă în fiecare scrisoare în București, dar, necăpătînd pensie, (v)a fi silit să-și caute un post, că el mai are un defect în natura sa, că după ci-i sărac apoi e și mîndru de nu mai are pereche..." [182]. Scrisorile Veronicăi îi vor fi răscolit amintirile, și gîndul, eliberat pentru un moment de crisparea suferinței, se îndreaptă acum din nou spre ea. În scrisori trimise din Botoșani, poetul îi va fi mărturisit dorința de-a o vedea [183].

Veronica vine la Botoșani pe la jumătatea lunii aprilie 1888 și vizitează pe poet care, sătul de-a mai rămîne aici pe seama unor contribuții incerte și umilitoare, pleacă o dată cu ea la București, motivînd Henrietei că dorește să-și găsească acolo un serviciu, deoarece pensia, votată pînă atunci numai în Camera deputaților, era doar o ipoteză. „Mihai a plecat la București — scrie desperată Henrieta — spunîndu-mi că dacă pensia s-a votat numai în cameră și în senat nu, apoi nu-i sigură și că trebuie să-și caute mijloc de ecsistență. A plecat marți, eu plîngînd peste puterile mele". Ea știa însă că „acestea toate scrise mai sus au fost pretecste de plecari față cu mine, ci adevărata cauză este că Dna Miclea au vini(t) și pînă n-o pus mîna pe el nu s-o lăsat; toată zioa nu-l părăsea și cine mai știe ce planuri ș(i)-a mai făcut Dnei. Oari de ce nu l-o luat bolnav sî-l caute? acuma sănătos cred și eu că ari gust să fie Doamna Eminescu" [184]. În răspunsul către Cornelia Emilian, care-i va fi cerut explicații

---

[180] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(5)}{LXIX}$ și S $\frac{2(4)}{LXIX}$: carte poștală fără dată și scrisoarea din 12 martie 1888.

[181] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{1}{LXVIII}$: scrisoarea trimisă din Botoșani la 7 aprilie 1888.

[182] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(39)}{LXVIII}$: scrisoarea din 3 februarie 1888 către Cornelia Emilian.

[183] I. E. Torouțiu, *op. cit.*, vol. IV, p.168: o scrisoare trimisă din Botoșani, datată „dec. 1888", ceea ce e de necrezut, deoarece la această dată poetul locuia în București. Scrisoarea începe astfel: „Uit totul", ceea ce ni se pare iarăși fără sens. Am confruntat-o cu textul din O. Minar, *Cum a iubit Eminescu*, p. 153, în care e reprodusă: „Uită totul..." și însoțită de următoarea notă suspectă: „Rînduri dintr-o scrisoare inedită din colecția mea". Aici scrisoarea nu e datată. La Torouțiu nu se arată de unde a reprodus textul, locul și data, dar credem că a folosit textul de la O. Minar, care, la rîndu-i, îl redactase din imaginație.

[184] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(54)}{LXVIII}$: scrisoarea din 15/27 aprilie 1888 către Cornelia Emilian. Manuscrisul existent, cu numai o filă, nu conține nici sfîrșitul scrisorii, nici semnătura. Din ediția Șaraga, se vede că editorul a avut atunci manuscrisul com-

urgente despre neașteptata plecare a poetului la București, recunoaște cu amărăciune neputința fratelui său de a se desprinde din mrejele Veronicăi: „La a doua scrisoari — ce vă meraţi cum crede Mihai pe Micle, nu vă meraţi, acest om iubește pe femeia asta — că numai moartea ei ar putea sî-l disfacă, era (iară — *n.n.*) în vieaţă nu este nimene în stari a-l faci sî o urască, ș-apoi dacă ţ(i)-aș putea eu discrie cu ce feli de man(i)eri l-a luat declarînd faţî cu persoani de cea mai bună condiţie din Botoșani că preferă să fie mitresa lui Mihai decît femeia unui prinţ. El, di la vinirea ei aicea, era așa di imoţionat de m-a băgat în toate spaimele". Instigaţiile Corneliei Emilian Henrieta le mărturisește aici fără ocol: „... femeia asta acum sînt convinsă din scrisoarea matale că este răutăceoasă și presupusu(l) doctorului este cu totul bazat pe adivăr, on (un — *n.n.*) presupus cari nu am curaji a vi-l scrie, de voi avea noroc sî vă văzu apoi vi l-oi spune" [185].

Apariţia Veronicăi la Botoșani, după ce primul corp legiuitor votase pensia poetului, și smulgerea lui din căminul atît de ospitalier al surorii sale i-au adus acesteia multă amărăciune, fiindcă rămînea „earăș(i) pe ușile oamenilor și lipsită și de sprijinul moral ce-l aveam în el, și pentru cine! pentru o fimei(e) care credi-mă pe mine că de nu știa că are să i se voteze pensie nu venea la Botoșani să insiste de l-a năucit de cap luîndu-l" [186].

După cura la staţiunea Lacul-Sărat, în vara 1888, Henrieta se abate pe la București, să-și vadă fratele, pe care l-a găsit supravegheat de aproape de Veronica, trebuind să facă plecăciuni „adorate(i) lui pînă mi-a permis sî-l văzu..." [187] Acum ea încearcă să-l convingă să se fotografieze, intervenind și la sprijinul Veronicăi: „... m-am rugat de berechetu de Veronica să stărui(e) sî se pozezi acuma în București, mi-a promis, însă nu știu de-i dreptu. Avînd îndistule rezoane a mă îndoi..." [188]

Toamna aduce alte griji Henrietei. Miron Pompiliu, vechi prieten al lui Eminescu, suferind și el de aceeași boală, cînd află despre terapeutica miraculoasă a Henrietei, vine în grabă la Botoșani și se supune tratamentului în care Henrieta avea o încredere nelimitată și în care el își

---

plet, căci aici scrisoarea se continuă cu textul de pe a doua filă, care după aceea s-a pierdut: „Mare nenorocire a mai fost femeia asta pe capul lui Mihai și se vede că s-a pus să-l scoată la capete. El o crede și plînge. Mi-a adunat în casă niște nespălaţi, cunoștințe de-ale ei, de m-au luat fiorii de soarta bietului Mihai, el care are trebuinţă de o femeie statornică și cuminte ca să-l conducă, dar nu de o cochetă". (Henriette și Mihail Eminescu, *op. cit.*, pp. 93—94.)

[185] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(55)}{LXVIII}$: scrisoarea din 20 aprilie 1888 către Cornelia Emilian.

[186] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(56)}{LXVIII}$: scrisoarea din 21 mai 1888 către Cornelia Emilian.

[187] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(58)}{LXVIII}$: scrisoarea din 26 septembrie/14 octombrie (sic!) 1888 către Cornelia Emilian-fiica.

[188] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(59)}{LXVIII}$: scrisoarea din 28 septembrie 1888 către Cornelia Emilian.

punea ultima speranţă. „Acum sî-şi închipuie că-s sora lui fără a să jena de nimic — că nici visează în ce soponeală ari sî intri. Am convingerea că are sî sî vindici cu totul, ba mai ştii: poate cînd a i(e)şi de la cuşcă frumos şi curat la faţă s-or (în)nebuni fetile din Botoşani după el; ce(ea)a ce sî şi poate“ [189]. Dar tratamentul n-a dat nici un rezultat şi Henrieta încearcă să-i justifice ineficienţa: „Eu una de aşi fi ştiut că-i în starea asta nu mă prindeam sî-l caut, nu că mi-i greu că-l caut ca şi pe Mihai, dar mă tem sî nu moară“. Vestea că Senatul votase poetului 250 de lei pensie lunară Henrieta o comentează, în aceeaşi scrisoare, sarcastic: „... are bălăuca cu ce cumpăra diresuri“ [190]. În toamnă apare şi Veronica la Botoşani şi locuieşte cîtva timp la fiica sa, Virginia, profesoară în localitate, încercînd să ridice de la consiliul judeţean pensia poetului aprobată încă din 1887, dar a cărei plată consiliul judeţean o tot amîna. Aşteptînd să ridice pensia, poate şi pentru interese familiale, Veronica a rămas mai mult timp în Botoşani, urmărită îndeaproape de ochii iscoditori ai localnicilor şi mai ales ai Henrietei, care transmitea, conspirativ, Corneliei Emilian „nuvele“ de acest soi: „Mic(le) a luat pe Virginia din şcoală unde locuieşte şi a luat casă cu chirie, strîngînd pe toţi bărbaţii la dînsile şi amîndou(ă) şăd lungite pe canapeli spunînd că au migrenă şi Domnu Primari i-a făgăduit că-i face pe Virginia derectoară“ [191].

Parcă în necaz, Veronica vizitează împreună cu fiica sa pe Henrieta tocmai cînd aceasta dădea îngrijiri lui Miron Pompiliu, care, cum sta întins nemişcat şi copleşit de boală, la vederea Veronicăi a sărit din pat şi a plîns rugînd-o să mai rămînă, de unde bănuiala maliţioasă a Henrietei că „Pompiliu iubeşte platonic pe bălăuca“, care „a stat cu impertinenţă pînă a venit medicu(l), era deja 6 oari sara“ şi trebuind să plece numai la observaţia aspră a medicului care nici nu i-a răspuns la salut [192]. Cît a rămas la Botoşani (pînă în iarnă), Veronica primea de la poet scrisori, pe care, pentru a-i face în ciudă, le trimitea Henrietei să le citească: „... bălăuca îmi trimite în fiecare zi scrisoarea lui s-o cetescu cum îi scrie numai ei şi de mine nici pomeneşte, ba şi jurnalul ce l-a scos *(Fîntîna Blanduziei — n.n.)* i-l trimeti...“ [193]

Revenit în gazetărie şi temîndu-se probabil de unele reproşuri sau că va fi reţinut în casa din str. Sf. Nicolae, Eminescu evită Botoşanii şi chiar

---

[189] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(60)}{LXVIII}$: scrisoarea din 10/22 noiembrie 1888 către Cornelia Emilian.

[190] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(61)}{LXVIII}$: scrisoarea din 27 noiembrie 1888 către Cornelia Emilian.

[191] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(62)}{LXVIII}$: scrisoarea din 16/28 noiembrie 1888 către Cornelia Emilian.

[192] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(63)}{LXVIII}$: scrisoarea din 7/19 decembrie 1888 către Cornelia Emilian.

[193] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(64)}{LXVIII}$: scrisoarea din 15/27 decembrie 1888 către Cornelia Emilian.

o corespondență cu sora sa, lăsînd problema pensiei pe seama Veronicăi, căreia îi scrie cu regularitate și pe care Henrieta o urăște de moarte: „Dragă mamă (așa se adresa cîteodată Corneliei Emilian — *n.n.*), dacă aru fi o lege dreaptă, spune-mi franși mata și ori cari persoană cu simți bun nu merită ea împușcată — ca pe on (un — *n.n.*) cîne turbat, ce rău au făcut lui Mihai că l-au luat (de) la mine? mi s-a spus că este iarăși plin de bube, de ce(e)a ce m-am temut eu n-o scăpat, că n-a mîntuit cura și mizerabila de boală s-a ivit cu o putere di e-a luat iarăș(i) mintea. De ce nu-l caută ea acuma?“ [194]

După un tratament fără rezultat, plecase și Miron Pompiliu la Iași în ianuarie 1889, iar Henrieta prevenea pe prietenii lui de acolo asupra gravității bolii, sfătuindu-i să nu-i spună că este pierdut: „P(ompiliu) i-a venit de mai multe ori atac de nebunie într-un grad ce nu vi pot descrie...“ [195].

Alte amărăciuni vin să copleșească pe Henrieta. Moștenirea ei și a Aglaei fusese în mare parte plasată de bătrînul căminar în împrumuturi nesigure, cu ipotecă, după cît se pare. În toamna anului 1888 ele încercaseră să-și retragă banii, Henrieta chiar intenționase să meargă la Iași „pentru interesu(l) surori(i) mele cu Advocatu(l) Nanu și poate voi avea noroc să-mi scoată și mie bani(i) mei ce i-a dat tata unui Domn ce am auzit că locuiește în Iassy și stă bine“ [196]. I-e teamă totuși că Veronica, din răzbunare, le va crea neajunsuri deconsiliind pe avocat, ceea ce e greu de crezut: „Cu interesul meu cu Nanu nu știu nimic și tare mi-i frică că bălăuca sî nu-m(i) facă rău a nu-l lăsa sî-m(i) scoată bani(i) — căci pe sori-mea a amînat termenu(l)...“ [197]

Rămasă văduvă cu doi copii, în Bucovina, fără nici un sprijin, cu zestrea vîrîtă în afaceri fără perspectivă, Aglae trecea prin dificultăți materiale: „Soră-mea de-ar avea noroc să-și scoată bani(i) apoi de mult este hotărîtă să se mute la Iassy că pe ea beata numai bursa copiilor o reține în ticăloșiea cea de Bucovina — ticăloasa de sărăcie ne-a supus la toate nenorocirile“ [198].

În primăvara anului 1889 cele două surori pierd procesul, anulîndu-li-se prin tribunal vînzarea imobilelor ipotecate. Copleșită de pierderea puținei averi prin judecăți în care ea nu se pricepea, Henrieta nu uită

---

[194] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(68)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 7/19 martie 1889 către Cornelia Emilian.

[195] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(66)}{\text{LXVIII}}$ și S $\frac{2(67)}{\text{LXVIII}}$: scrisorile din 30 ianuarie și respectiv 5/17 februarie 1889 către Cornelia Emilian.

[196] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(59)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 24 septembrie/9 octombrie 1889 către Cornelia Emilian.

[197] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(66)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 30 ianuarie 1889 către Cornelia Emilian.

[198] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{(89)2}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 7/19 martie 1889 către Cornelia Emilian.

pe Veronica, pe care şi-o închipuie jubilînd de nenorocirea lor: „Oari sî tac pentru satisfacerea bălăucii care s-a lăudat de mult că vom lua bani(i) cînd ne-o plăti ea?“ [199]

Sărăcia, singurătatea, apoi pierderea fratelui împing pe Henrieta într-o adîncă deprimare, care-i va aduce sfîrşitul. Aglae, recăsătorindu-se, va renunţa la Iaşi şi va rămîne pînă la moarte în Cernăuţi.

Ultima criză a bolii lui Eminescu este urmărită cu înfrigurare de către prietenii din Botoşani. Scipione Bădescu ţine la curent pe cititori cu starea sănătăţii poetului: „O veste tristă ne vine din Bucureşti. Distinsul fiu al urbei noastre, ilustrul poet Eminescu, a căzut din nou bolnav“ [200]. Peste o săptămînă, o iluzorie ameliorare este anunţată ca un început de speranţe: „Sănătatea poetului Eminescu, după cum ni se comunică, merge din ce în ce mai spre bine“ [201].

Moartea poetului surprinde pe Henrieta la băile Lacul-Sărat, de unde scrie deznădăjduită şi totodată revoltată de vitregia soartei lor: „moartea lui Mihai şi ologirea mea este numai din sărăcie“ [202]. Gazeta, îndoliată, a lui Scipione Bădescu publică un lung articol redacţional: *Poetul Mihail Eminescu,* în care subliniază, printre altele, ecoul dureros al morţii marelui poet în conştiinţa întregului popor. „Pentru ţara de sus însă — scrie el — pentru Botoşani mai ales, pierderea lui Eminescu este îndoit de adîncă, îndoit resimţită, căci Eminescu era fiul cel mai mare al acestui colţ de ţară, era fiul cel mai ilustru al judeţului nostru, fiul cel mai scump al cetăţii noastre...“ [203].

Parcă hotărîtă să nu supravieţuiască fratelui, Henrieta moare de „apoplexie cerebrală“ la 14 octombrie 1889 [204]. Neţinînd seama de inofensivele ranchiune pe care i le purtase Henrieta înainte de a muri, suspicioasă, obsedată de infirmitatea ei fizică şi de inferioritatea ei intelectuală, Bădescu îi consacră un articol-necrolog: „Cu adîncă părere de rău înregistrăm moartea prematură a Domnişoarei Henrieta Eminescu, sora mai mică a mult regretatului poet Eminescu, decedată sîmbătă la 14 octombrie în etate de 28 de ani şi înmormîntată luni la cimitirul Eternitatea din Botoşani în asistenţa unui restrîns număr de rude, amici şi cunoştinţe între care sora mai mare a defunctei, Dna Drogle (sic!), văduva distinsului profesor Drogle din Cernăuţi. Depunem cea mai sinceră lacrimă de amicie pe mormîntul neuitatei şi mult respectatei defuncte“ [205].

---

[199] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(70)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 31 martie 1889 către Cornelia Emilian.

[200] „Curierul romîn“, nr. 4, 7 febr. 1889.

[201] *Ibidem,* nr. 5, 14 febr. 1889.

[202] Biblioteca Academiei R.P.R., S $\frac{2(72)}{\text{LXVIII}}$: scrisoarea din 22 iunie 1889 către Cornelia Emilian.

[203] „Curierul romîn“, nr. 21, 20 iun. 1889.

[204] Augustin Z. N. Pop, actul de moarte, în *op. cit.,* p. 95.

[205] „Curierul romîn“, nr. 36, 19 oct. 1889. Bădescu scrie *Drogle* în loc de *Drogli.*

Vîrsta la care a murit Henrieta este diferit arătată în documentele vremii [206], datorită necunoașterii datei nașterii sale, asupra căreia biografii de mai tîrziu păstrează tăcere [207].

Deși boala de plămîni o obsedase ca o fatalitate a familiei, și chiar căpitanul Matei Eminescu a presupus mai tîrziu că Henrieta ar fi murit de pneumonie [208], apare totuși mai plauzibilă mențiunea din actul de moarte: „apoplexie cerebrală", dacă ținem seamă de criza sufletească prin care a trecut după moartea poetului și de sfîrșitul ei fulgerător.

Chiar din anul morții poetului, cetățenii botoșeneni iau inițiativa ridicării unui monument, cînd se constituie și un comitet care organizează reprezentații artistice „pentru sporirea fondului destinat ridicării unui bust marelui poet..." [209] În primăvara anului 1890, acțiunea capătă un mai mare avînt. La 5 mai se organizează o „serată Eminescu" cu concursul Ateneului Botoșani, în cadrul căreia Scipione Bădescu, „amic din fragedă tinerețe a ilustrului poet", va vorbi despre „Mișcarea culturală a țărilor romîne în cei din urmă 30 de ani și rolul lui Eminescu în această mișcare, ilustrat cu cîteva amintiri intime din viața marelui poet" [210]. La serată, studentul State Dragomir, viitorul actor, a recitat *Scrisoarea III* și a fost cîntată romanța *Ce te legeni, codrule* [211]. Succesul manifestației consacrate amintirii marelui poet „a fost atît de măreț încît cu drept cuvînt a fost apreciat ca unic pînă acum în Botoșani", îndeosebi prin „interesanta conferință și momentele de sublim entuziasm patriotic ale confratelui nostru Sc(ipione) Bădescu..." [212] În conferința sa, Bădescu sublinia poziția progresistă a lui Eminescu pe linia pașoptiștilor și-i îndreptățea atitudinea din *Epigonii*: „Poate să fi avut dreptate Eminescu cînd, acum 18 ani, cu totul absorbit de contemplarea mărimei și entuziasmului ce ne-au creat epoca de față și dezgustat de cele ce vedea în juru-i, scotea din puternica sa liră aceste fulgerătoare accente la adresa epigonilor". Conferențiarul subliniază „admirațiunea marelui și generosului curent ce-l văd făcîndu-se în jurul numelui și nenorocirii unui om și amic, care a suferit atît de mult în viață" [213].

Datorită acestei inițiative, care s-a bucurat de o înflăcărată și generoasă participare a admiratorilor marelui poet, a fost ridicat un bust la

---

[206] În articolul-necrolog din „Curierul romîn" se afirmă că a murit la vîrsta de 28 de ani — inadmisibilă; în actul de moarte se indică vîrsta de 32 de ani — mai aproape de adevăr, totuși și aceasta nereală. Matei Eminescu s-a născut — după cum singur afirmă — după Henrieta, în anul 1855 sau 1856. Ținînd seamă de ritmul aproape constant al nașterilor căminăresei (la 1—2 ani), deducem că Henrieta se va fi născut în anul 1854 sau 1855 (Matei Eminescu crede că în anul 1854), încît vîrsta ei, la moarte, n-a putut fi sub 34—35 de ani, deoarece Matei, mai tînăr ca ea, avea, în anul 1889, vîrsta de 33—34 de ani.

[207] Leca Morariu, *Frățînii lui Eminescu*, 1923; G. Călinescu, *op. cit.*, p. 44.

[208] Augustin Z. N. Pop, scrisoarea din 14 aprilie 1909, în *op. cit.*, p. 257: Matei Eminescu arată boala Henrietei și totodată, greșit, data morții ei: 1890.

[209] „Vocea Botoșanilor", nr. 37, 22 oct. 1889.

[210] „Libertatea" (Botoșani), an. II, nr. 64, 3 mai 1890.

[211] „Vocea Botoșanilor", nr. 15, 6 mai 1890.

[212] „Libertatea" (Botoșani), an. II, nr. 66, 17 mai 1890; „Vocea Botoșanilor", nr. 16, 13 mai 1890, arată același lucru.

[213] „Curierul romîn", nr. 15, 9 mai 1890.

Botoşani, primul monument consacrat amintirii lui Eminescu. Dezvelirea bustului a prilejuit o entuziastă manifestare populară în oraş. Studenţii au organizat aici serbări iar ziarele au consacrat evenimentului pagini întregi [214]. Deoarece bustul — realizat de sculptorul I. Georgescu şi lucrat în Franţa — nu fusese adus la vreme, solemnitatea dezvelirii a fost amînată de la 8 la 10 septembrie 1890 [215], cînd Scipione Bădescu şfichiuieşte, în cuvîntarea sa, pe cei care n-au înţeles la vreme semnificaţia socială şi valoarea artistică a operei lui Eminescu, considerînd că acest entuziasm „s-a adus între noi nu de amicii răposatului poet, atît de puţini la număr odinioară, în zilele lui negre cele multe, ş-atît de numeroşi astăzi, la apoteoza lui ; nici de adepţii şi următorii şcolii sale încă puţin înţeleasă şi greşit cultivată de cei mai mulţi dintre dînşii ; nu ! ci sentimentul sublim al zilei de astăzi este cugetarea şi credinţa unei generaţiuni întregi, sinceră, necoruptă şi capabilă de tot ce-i nobil şi frumos..." [216] Luînd cuvîntul în numele intelectualităţii progresiste, Eduard Gruber a explicat importanţa operei lui Eminescu pentru literatura noastră şi semnificaţia acestui eveniment pentru oraşul natal al poetului [217].

Bustul a fost ridicat în piaţa Marchian şi cetăţenii botoşeneni au impus apoi edililor să asigure pieţei un aspect corespunzător : „Aici vedem nimerit a semnala consiliului nostru comunal dorinţa mai multor cetăţeni de a se asfalta piaţa Marchian unde se află ridicat bustul, a se planta cîţiva tei în jurul monumentului şi a se da pieţei numele de piaţa Eminescu. Nu ne îndoim că consiliul comunal va ţine seama de acest deziderat" [218].

Am prezentat cîteva aspecte din viaţa lui Eminescu : locul naşterii, şcolaritatea şi un moment tragic din existenţa sa. Analiza faptelor documentare ne-a dus la concluzia că oraşul Botoşani e locul de naştere al poetului, de unde şi propunerea de a se reconsidera indicaţiile din actualele manuale şcolare. Botoşanii sînt locul naşterii, aşa cum Ipoteştii sînt locul copilăriei poetului. Casa din Botoşani de pe Calea Naţională în care s-a născut poetul ar trebui să-şi aibă importanţa corespunzătoare. A mai reieşit că Eminescu n-a urmat nici o şcoală la Botoşani, că în 1865 el se găsea în situaţia şcolară pe care o avusese la Cernăuţi în 1863 cînd a părăsit gimnaziul ; că, de altfel, restul presupusei sale şcolarizări în ţară are puţină importanţă pentru vasta lui cultură pe care şi-a însuşit-o în alte împrejurări ; că şederea poetului la Botoşani în perioada grea a bolii, sub ochii indiferenţi ai oficialităţii, se bucură de o documentare bogată, pe baza căreia biografia lui poate fi urmărită pas cu pas de-a lungul unui an.

---

[214] „Vocea Botoşanilor", nr. 31, 26 aug. 1890 şi nr. 33, 13 sept. ; „Curierul romîn", nr. 31, 29 aug. 1890 (în care se anunţă programul festivităţilor inaugurale din 6, 7, 8 şi 9 septembrie).

[215] „Curierul romîn", nr. 32, 6 sept. 1890.

[216] *Ibidem*, nr. 33, 16 sept. 1890.

[217] *Ibidem*, nr. 36, 4 oct. 1890.

[218] „Libertatea" (Botoşani), nr. 82, 20 sept. 1890.

INFLUENȚE ȘI LOCUȚIUNI SHAKESPEARIENE IN OPERA LUI EMINESCU

de EMIL MANU

Influența lui Shakespeare asupra lui Eminescu a făcut obiectul unor cercetări de sinteză, cu substanțiale referiri istorice la cultura poetului romîn [1]. În articolul de față, după un sumar bilanț bibliografic al temei, intenționăm o modestă completare a acestei cercetări, semnalînd cîteva influențe mai subsidiare ale poetului englez în opera lui Eminescu, pe care le-am numit „locuțiuni shakespeariene" și care, fără să aibă valoarea influențelor de bază, pot folosi cercetătorilor de relații universale în literatura romînă.

Eminescu îl cunoaște pe Shakespeare de timpuriu, încă din adolescență, pe cînd era sufler, într-un manuscris adolescentin amintind de tragedia *Coriolan* [2]. Dar epoca în care-i cunoaște opera îndeaproape este studențiia, la Viena și Berlin, epocă în care dramaturgul englez se bucura de succes pe scenele orașelor mari din apus (1870).

Cercetătorii găsesc în opera lui Eminescu influența lui Shakespeare marcată prin simple ecouri de lectură, ca în polemica purtată cu ziarul „Romînul", unde se citează o replică a lui Hamlet din actul II, scena II [3]. Alteori, poetul romîn îl citează pe Shakespeare în articole de critică literară sau dramatică, cum este, de exemplu, critica dramelor lui Bolintineanu, unde recomandă lectura adîncă și studiul lui Shakespeare [4]. Insemnările manuscrise, fără extensiune, amintesc de Ariel din *Furtuna* [5], în articolul *Teatrul romînesc și repertoriul lui*, publicat în „Familia", îl numește pe Shakespeare „geniala acvilă a nordului" [6], într-o notă din „Curierul de Iași" laudă dramele lui Shakespeare ca și comediile lui Molière [7]. Tot în același ziar, în cadrul unei însemnări polemice (1876), Eminescu „traduce, cam slobod și cu comentarii, cîteva rînduri dintr-o replică a lui Falstaff" [8] (partea I din *Henric IV*, actul II, scena IV).

---

[1] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Ed. Fund., 1935, pp. 72—74; vol. III, p. 313; idem, *Cultura lui Eminescu*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", nr. 3—4, 1956; Tudor Vianu, *Literatura universală și literatura națională*, E.S.P.L.A., 1956.

[2] G. Călinescu, *op. cit.*, vol. II, pp. 72—73.

[3] *Ibidem*, p. 73.

[4] *Ibidem*, p. 74.

[5] G. Călinescu, *op. cit.*, vol. II, p. 73.

[6] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 214.

[7] *Ibidem*.

[8] G. Călinescu, *op. cit.*, vol. II, p. 73.

Un alt aspect al influenței lui Shakespeare la Eminescu este marcat prin traduceri, cum ar fi, de exemplu, drama *Timon din Atena* și anume „numai jumătate din scena I-a", tălmăcirea făcîndu-se „după toate semnele, din limba germană" [9]. Shakespeariană i se pare lui G. Călinescu Irina din *Grui Sînger*, precum și Bogdana din *Bogdan Dragoș*, asemănătoare Lady-ei Macbeth. Mira, din drama cu același nume, e o divină ca Ofelia sau Julieta ; mai mult, în același proiect de dramă întîlnim, ca și în *Hamlet*, o reprezentație de teatru la curte *(O comedie la curte)*, ceea ce, spune autorul, ne îndreptățește să credem că Eminescu l-a cunoscut bine pe Shakespeare [10].

Dar cea mai esențială influență a lui Shakespeare asupra lui Eminescu este de natură ideologică și anume, poetul nostru a avut cu marele poet englez un contact liric dublat de o profundă admirație. În țările germane din epoca în care studiază Eminescu a existat un cult romantic al lui Shakespeare și „Eminescu a fost unul din închinătorii acestui cult" [11].

Admirația lui Eminescu față de autorul lui *Hamlet* este mărturisită în cîteva din poeziile sale, din seria postumelor. Într-un discursiv monolog liric intitulat *Icoană și privaz*, poetul se adresează iubitei, mărturisindu-i că :

> Și eu, eu sînt copilul nefericitei secte
> Cuprins de-adînca sete a formelor perfecte.

Poetul se autodefinește și-și definește contemporanii :

> Sîntem ca flori pripite, citim în colbul școlii
> Pe cărți cu file unse, ce roase sînt de molii.
> Astfel cum meșteșuguri din minte-ne — un pir —
> Am vrea să iasă rodii sau flori de trandafir.
> În capetele noastre de semne-s multe sume,
> Din mii de mii de vorbe consit-a noastră lume,
> Aceeași lume strîmbă, urîtă, într-un chip,
> Cu fraza-mpestrițată, suflată din nisip...

Poema e scrisă, cu unele variante fragmentare, în 1876 ; o „compunere misogină" cum o numește acad. G. Călinescu. Noi am subliniat însă prin citatul dat caracterul ei epigonic, deoarece, mai departe, elogiază pe Calidasa și pe Homer, vorbind de o altă lume, în care geniile rodesc. Unul dintre geniile pe care poetul le admiră este acela al lui Shakespeare, pe care-l citează nu numai evocativ, dar și cu scopul de a-l prezenta în contrast cu lumea de „salahori ai penei" în care trăia :

> Și eu simt acest farmec și-n sufletu-mi admir
> Cum admira cu ochii cei mari odat' Shakespeare
> . . . . . .
> Dar unde este *dînsul* cu geniu-i de foc
> Și *eu*, fire hibridă — copil făr' de noroc !

---

[9] G. Călinescu, *ibidem*, și vol. III, p. 313.
[10] *Idem*, art. cit.
[11] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 214.

Dar poezia cea mai bogată în sensuri, cea mai plină de oglindirea geniului shakespearian în opera lui Eminescu este postuma *Cărțile* (1876), publicată de acad. Perpessicius în cunoscuta ediție critică. Am putea-o numi poezia celor trei elogii, a celor trei mari cărți : elogiul lui Shakespeare, elogiul lui Schopenhauer și elogiul iubitei. În acest triptic, puțin abscons la lectura cursivă, Shakespeare e primul izvor al delicriilor poetului, al doilea, Schopenhauer, e dedus din caracterizarea lui Eminescu prin aceea că „a dezlegat problema morții" [12].

Poezia este un comentariu liric în care elogiul lui Shakespeare ocupă un loc deosebit ; două strofe și jumătate îi sînt dedicate. Cititorul reține din poem mai ales acest elogiu, pe cînd acela al iubitei, cu care încheie, ca și acela al lecturilor din Schopenhauer (două versuri) sînt subsidiare și chiar nenominative.

În acest triptic liric autobiografic, Eminescu îl caracterizează pe Shakespeare ca pe un maestru, dar în același timp ca pe un spirit apropiat, cald si intim :

> Shakespeare ! adesea te gîndesc cu jale,
> Prieten blînd al sufletului meu ;
> Izvorul plin al cînturilor tale
> Imi sare-n gînd și le repet mereu.

Dramaturgul englez este prezentat prin contrastele operei sale, ecouri transmise poetului prin filieră romantică :

> Atît de crud ești tu, și-atît de moale,
> Furtună-i azi și linu-i glasul tău.

Operele lui Shakespeare nu pătrund în inimă numai prin patosul lor, prin puterea vulcanică a pasiunilor pe care le evocă, în care își regăsesc sufletul aproape toți oamenii din lume, ci și prin înțelepciunea și caracterul lor instructiv :

> Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe
> Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe.

Intr-un fel, admirația lui Eminescu față de Shakespeare este formulată, desigur fără nici o contingență posibilă, în termenii cu care Engels caracteriza opera lui Balzac și a lui Shakespeare chiar.

Dar în relația spirituală dintre cei doi poeți geniali predomină caracterizarea lui Shakespeare ca poet și ca visător, deci tot o lumină romantică, favorabilă temperamentului lui Eminescu din epoca lecturilor vieneze :

> Cu-a ta zîmbire, dulce, lină, clară
> A lumii visuri eu ca flori le leg ;

Poema se încheie cu un badinaj în care iubita e considerată al treilea maestru, care

> ...vrea numai să-mi adoarmă-n brață
> Și decît tine mult mai mult mă-nvață !

[12] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 215.

Elogiul lui Eminescu adresat lui Shakespeare se apropie ca intensitate și sens de acela al lui Goethe, care cam la aceeași vîrstă cu Eminescu îl elogia, în 1775, într-un discurs la Frankfurt [13], ca și în *Poezie și adevăr*. Eminescu a intuit genialitatea lui Shakespeare și l-a considerat un maestru.

Chiar dacă poetul romîn nu l-a cunoscut pe „marele Will" direct din limba engleză, ci numai din germană, ideile sale au determinat în multe din poeziile scrise în epoca studenției, sau chiar anterioare, adevărate „locuțiuni" lirice ca aceea din *Cugetările sărmanului Dionis* (1872) :

> Un *regat pentr-o țigară*, s-împlu norii de zăpadă
> Cu himere !...

E transparentă aici replica lui Richard al III-lea din drama cu același nume, replică devenită celebră : „un regat pentru un cal !" E vorba de situația grea în care Richard al III-lea își pierde toată armata și chiar propriul său cal.

Deși mărunte, aceste notații dovedesc că Shakespeare îi era la îndemînă poetului ca informație, dar și ca pasiune. Cu toate că Schopenhauer l-a influențat atît de mult, „descoperindu-i" misterele și marile probleme ale vieții, poetul nu i-a dedicat nici o poezie. Cele două versuri din *Cărțile* sînt numai un intermezzo. Cu Shakespeare e altceva ; Shakespeare este marele maestru al visului, dar și înțeleptul uman și cald cu care poetul romîn se identifică uneori, hamletizînd :

> A fi ? Nebunie și tristă și goală ;
> Urechea te minte și ochiul te-nșeală ;
> Ce-un secol ne zice, ceilalți o dezic
> Decît un vis sarbăd, mai bine nimic.
> *(Mortua-est)*

Și aici, ca și în *Cărțile*, cele două prezențe ideologice sînt evidente : Shakespeare și Schopenhauer.

> „A fi sau a nu fi, aceasta e întrebarea" *(Hamlet)*,

(actul III, scena I) lîngă ideea nimicniciei vieții.

Un portret în penumbre, cu dimensiunea tragicului halucinant, este portretul regelui Lear din viziunea cezarului în *Împărat și proletar* (1874) :

> Îi pare că prin aer în noaptea înstelată,
> Călcînd pe vîrf de codri, pe-a apelor măriri
> Trecea cu barba albă — pe fruntea-ntunecată —
> Cununa cea de paie îi atîrna uscată —
> Moșneagul rege Lear.

Fără să exagerăm în mod formal asociațiile shakespeariene pe care ni le-ar trezi versurile lui Eminescu sau simplele paralelisme tematice, nu

---

[13] Tudor Vianu, *Umanitatea lui Shakespeare*, în „Studii de literatură universală și comparată", București, 1960, p. 54.

putem trece cu vederea imaginile de atmosferă care trădează preocupări uneori obsedante, alteori simple urme de lectură.

S-ar putea ca finalul postumei *La moartea lui Neamțu* (1870) să aibă o întîmplătoare asociație cu titlul dramei lui Calderon dela Barca *Viața e vis*.

Potrivim șirul de gînduri, pe-o sistemă oarecare,
Măsurăm mașina lumei cu acea măsurătoare
Și gîndirile-s fantome, și *viața este vis*.

S-ar putea să fie întîmplătoare și coincidența dintre versurile lui Ch. Baudelaire din *Les sept vieillards* (din ciclul *Tableaux parisiens*) și versurile lui Eminescu:

Fourmillante cité, cité pleine de rêve
Où le spectre en plein jour raccroche le passant!
Les mystères partout coulent comme des sèves
Dans les canaux étroits du colosse puissant [14].

Eminescu:

Privesc orașul — furnicar —
Cu oameni mulți și muri bizari
Pe strade largi cu multe bolți
Cu cîte-un chip l-al stradei colț.

(*Privesc orașul-furnicar*, 1873)

Dar nu e întîmplătoare imaginea hamletiană din postuma eminesciană *Confesiune* (1874 ?). Eminescu o concepe ca un monolog, aproape teatral, deoarece dă și indicația în paranteză: „arătînd un cran". La Shakespeare, Hamlet filozofează cu tigva lui Yoric în mîini (*Hamlet*, actul V, scena I).

Confesiunea lui Eminescu e dramatică, în speță hamletiană, cu idei care trec, și aici, de la Shakespeare la Schopenhauer:

Aciea este lumea... de-o sfarăm — e sfărmată
De sfărăm pe vecie acest idol de lut
Eterna pace-ntinde imperiul ei mut
Și soarele pe ceruri se-nchide ca o rană
Ce arde-n universul bolnav de viață vană.

Hamlet își recită monologul filozofic în cimitir. Contactul lui Hamlet cu peisajul favorabil unei asemenea filozofări se face alambicat și complicat pe etape, mai întîi o conversație generală despre viață și moarte cu însoțitorul său, Horațiu, și cu cei doi gropari mucaliți și amatori de

[14] Un furnicar i-orașul, orașul plin de vise
Năluca-n faptul serii s-agață de drumeți
În strîmtele-i canaluri curg tainele închise,
Curg toate prin mijlocul colosului semeț.
Traducere de poetul craiovean G. D. Pencioiu, în „Lumea nouă", an. I, seria II, 12 iun. 1895.

grotesc ; ideile sale însă sînt comune cu ale eroului liric din *Confesiunea* lui Eminescu ; amîndoi, de exemplu, îl invocă pe Cain ca simbol al omorului :

Shakespeare :

> *Hamlet* (după ce I-ul gropar aruncă o hîrcă afară) :
> Capul ăsta a avut o limbă în el, şi a putut să cînte odată. Cum ticălosul ăsta îl azvîrle la pămînt, ca şi cînd ar fi falca lui Cain, care a făcut primul omor ! [15]

Eminescu :

> Să vă urîţi din leagăn, să v-omorîţi în vain,
> V-am semănat în spaţiu pe voi sămînţa Cain,
> . . . . . .

Ideea este tipic shakespeariană, ca modalitate estetică, dar forma este umplută şi cu alte materiale, cam aluvionare, comune *Scrisorilor* şi altor poeme scrise în jurul anilor 1870—1874 :

> A clipelor cadavre din cărţi el stă s-adune,
> In petice de vreme cătînd înţelepciune.

Nimicnicia vieţii o exprimă şi Shakespeare, în versurile cu care Hamlet comentează gloria lui Alexandru sau Cezar :

> Măreţul Cesar, mort şi făcut scrum.
> Astupă poate-o gură acum.
> Un lut ce lumea îngrozi, cîrpeşte
> Peretele ce-al iernii ger goneşte

*

Fie urme de lectură, din original sau din traduceri, fie influenţe mai indirecte din istoria şi cultura Angliei (Swift, Joung, Richardson, Byron, Moore etc.), versurile lui Eminescu îşi aleg adesea teme anglice, cum e de exemplu sonetul postum *Maria Tudor* (1876). Alegerea acestor teme nu dovedeşte numai cultura marelui poet romîn, ci şi aderenţa sa ideologică şi artistică la o literatură de valoare universală. Tematica anglică în opera lui Eminescu trece de la referiri sporadice la traduceri. Sonetul postum *Sătul de lucru,* reluat ca idee în sonetul antum *Cînd însuşi glasul,* este traducerea fidelă a sonetului XXVII de Shakespeare [16].

Am enumerat mai sus, într-o sinteză aproape bibliografică, urmele lui Shakespeare în opera lui Eminescu, cunoscute din lucrările de specialitate pe care le-am citat. Am adăugat la acestea cîteva notaţii lirice în care drumul, în sus, spre Shakespeare este evident. Deşi subsidiare în ansamblul cercetărilor de pînă acum, credem că aducem cît de cît un folos celor care urmăresc itinerariile universale ale versului eminescian.

---

[15] W. Shakespeare, *Opere alese,* vol. I, *Hamlet,* Cultura Naţională, 1922, traducere de A. Stern.

[16] cf. Al. Piru, *O postumă a lui Eminescu,* în „Tribuna", an. II, nr. 28 (75), 12 iul. 1958, p. 9.

LIMBAJUL POETIC EMINESCIAN ÎN VARIANTELE SCRISORII III *

GH. BULGĂR

Munca artistică a lui Eminescu se oglindește multilateral, instructivă pe fiecare pagină, și în variantele *Scrisorilor*, ciclu de poezii definitivat la maturitate, după lungi ani de eforturi intelectuale și de mari realizări în creația poetică. Materialul documentar care atestă succesiva perfecționare a acestui ciclu fundamental se găsește ordonat cronologic și comentat cu erudiție în ediția acad. Perpessicius. Această ediție este o sursă prețioasă de informație literară, istorică, stilistică și lingvistică, pentru cercetătorii operei poetului. Despre importanța ei a vorbit mai de mult criticul Pompiliu Constantinescu în acești termeni: „Manuscrisele eminesciene, așa cum ni s-au păstrat, sînt un atelier viu de lucru, un șantier, în care vedem cum se clădește, în etape, cum se modifică planul și concepția, cum se modelează materia rebelă a cuvîntului și cum, de la o formă rudimentară sau imperfectă a poemului, se ajunge la o creștere organică a lui, la o succesivă epurare, pînă în forma definitivă. Cine urmărește variantele textelor eminesciene, urmărește nu numai un text, în feluritele lui aspecte, ci un proces întreg de creație" [1].

Variantele *Scrisorii III* ne pun la îndemînă formele premergătoare definitivării poemei care a făcut vîlvă după apariția ei în „Convorbiri literare" (1 mai 1881, fiind reprodusă de poet și în „Timpul" din 10 mai 1881). Scopul vădit de a da circulație cît mai mare criticii mediului social-politic, zugrăvit cu mare forță satirică în poemă, a indispus pe mulți politicieni din acea vreme. Versurile tipărite și în ziar trebuiau să solicite meditația cititorilor asupra unor adevăruri crude, rostite în versurile inspirate ale antitezei trecut-prezent, memorabile prin asocierile îndrăznețe și prin culoarea sumbră a peisajului politic-social de epocă.

Variantele aduc mărturii esențiale pentru înțelegerea fondului de idei, a preocupărilor poetului, orientate spre zugrăvirea artistică a realității, spre condensarea în imagini plastice a reacțiilor sale critice față de mediul în care trăia, față de corupția acelui mediu.

Primele schițe ale *Scrisorii III* datează — după cronologia acad. Perpessicius — de prin 1872—1873 [2]. A trecut deci aproape un deceniu pînă la definitivarea poemei, răstimp în care Eminescu a intervenit succe-

* Comunicare ținută la Societatea de științe istorice și filologice, filiala București, în aprilie 1963.

[1] *Scrieri alese*, 1957, p. 355—356.

[2] Cf. M. Eminescu, *Opere*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, vol. II, p. 272.

siv în materialul său pentru a perfecționa treptat versurile o dată schițate, reînnoind, clarificînd, condensînd imaginile. Pînă la 1878—1879 sînt consemnate 10—11 încercări, al căror stil trece de la faza reacției violente, cu un timbru de cronică politică a zilei, la echilibrul și densitatea formei definitive din „Timpul", superioară celei din „Convorbiri". In realitate, poezia este „revăzută, corectată și pusă la punct de însuși Eminescu" pentru ziarul la care lucra, deși se notează că „Timpul" reproduce după „Convorbiri literare". „Revista ieșeană — spune acad. Perpessicius în comentariul său, din care citez — se știe, nu avea o corectură prea atentă. Dacă și textul din „Timpul" nu e scutit de anume greșeli de tipar, lesne reparabile altminteri, are în schimb meritul că poartă viza poetului și că rezolvă unele erori, trecute cu vederea, ale „Convorbirilor". E, ca să spunem astfel, un text autentificat. Grație acestei versiuni am putut îndrepta unele versuri pe care tradiția le consacrase într-o anume formă, cu toate că manuscrisele spuneau altfel" [3].

*

Să urmărim acum dezvoltarea în timp a temei poetice și a limbajului figurat, adecvat conținutului, pentru a înțelege mai bine direcția ideologică și artistică pe care s-a mișcat poetul în munca de perfecționare a creației sale. Primele versuri consemnează o stare sufletească agitată, o revoltă deschisă, rostită în cuvinte categorice de condamnare a asupririi, a nedreptăților sociale:

O, popor! Cine cunoaște al tău geniu și adîncime,
Cine din ei milă are pentru a ta candoare? Nime.
Se-ntunec-al tău suflet sub viața oarb-a lor.

(Opere, vol. II, p. 274)

Identificarea poetului cu suferința colectivă a poporului, într-o societate așezată pe temelii strîmbe, va genera un lanț de reacții, notate întîi în versuri brute, sărace de imagini, pline de neologisme și de construcții retorice, particularități ale creației eminesciene din prima fază (binecunoscute încă din *Mortua est*, *Epigonii* etc.).

Ideea criticii social-politice *a precedat* reconstituirea grandiosului moment istoric al cărui miez e lupta lui Mircea contra turcilor, victoria oștii românești, glorificată de poet în imagini neuitate. Acea critică ocupă un spațiu întins în primele variante și pune în lumină un sentiment patriotic adînc, un atașament sincer față de popor:

Cînd în mijlocu-ăstui secol vi s-a dat pe mînă toate,
Tot poporul încă tînăr, ați *urnit pe a lui spate*
Tot *deșertul minții voastre*, niște *mizeri comedianți*
Spuma cea mai otrăvită, azvîrlită din Bizanț;
Deci, înveninînd prezentul și vînzîndu-i viitorul
Pe o sută de ani nainte, ziceți că iubiți poporul? [4]

(*ibidem*, p. 318)

[3] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 319.

[4] Punctuația nu e, în general, marcată în variante; am indicat-o după normele actuale.

„Poporul încă tînăr" era atunci asuprit de „niște mizeri comedianți" : politicienii parveniți sînt calificați printr-o apoziție metaforică păstrată, pentru plasticitatea și originalitatea tabloului pe care-l evocă, și în forma definitivă a poemului :

Spuma cea mai otrăvită, azvîrlită din Bizanț.

Revolta poetului adunată în aceste prime imagini anticipează fondul *Scrisorii III,* interesul pentru latura critică a istoriei care-l preocupa :

Deci înveninînd prezentul și vînzîndu-i viitorul
Pe o sută de ani nainte, ziceți că iubiți poporul ?
(*ibidem,* p. 318)

Problema, pusă în termeni categorici încă din prima schiță juvenilă, o conturează mai bine a doua variantă. Accentul violent se intensifică pe alocuri ; ca poetul latin Juvenal, tînărul Eminescu putea spune : *Facit indignatio versus,* „indignarea face versuri", revolta le dă naștere :

Inima lui ați uscat-o, sîmburele i-l strivirăți,
Și mai grea e-această stare decît orișicare lanț.
(*Ibidem,* p. 275)

E aici o constatare istorică exprimată metaforic în primul vers : clasa posedantă în care nu se vedea „un grăunte de noblețe" a stors continuu vlaga poporului, iar apoi :

Drept răsplată-l afundați în vicii rele ;
Voi l-ați făcut slab, nemernic, neonest, un chip de jele ;
Pentru voi nimic în lume respectat nu e, nici sînt.
(*Ibidem,* p. 273)

In alte versuri vedem sporită indignarea și motivată prin apelul la istoria unui proces întunecat. Unele amănunte vor fi păstrate în forma finală a poemei :

Vi s-a dat pe mînă toate : secol, gintă, limbă, țară,
Și din toate voi făcurăți o unealtă de ocară ;
Vă mirați cum că minciuna astăzi nu vi se mai trece...
(*Ibidem,* p. 318)

In primele schițe întîlnim construcții stilistice (metafore, comparații, antiteze) care depășeau tiparul obișnuit al stilului poetic de pînă atunci. Imagini energice, remarcabile prin asocieri îndrăznețe și prin forța epitetelor, îngroașă evocarea realității, reacția violentă a sentimentului patriotic :

Cu ce-ați meritat voi oare dreptul *să dormiți pe glorii,*
Sînteți voi ce-ați *purtat steagul în bătrînele* victorii... ?

*

Ați căutat voi vreodată fără patimă *vicleană*
La suman sub care bate *vechia inimă romană,*
S-aprindeți *puterea sfîntă* în poporul *umilit* ?
(*Ibidem,* p. 273)

În aceeași încercare de tinerețe, Eminescu vorbea despre cinismul și disprețul ciocoilor față de poporul — o spunea adresîndu-li-se direct — „ce-l urîți și-l necunoașteți".

Acum prăpastia dintre clase se vede mai limpede; descrierea continuă și cu alte amănunte, grăitoare pentru atașamentul poetului față de poporul oprimat. Ce-i lega pe ciocoi, pe boieri și pe politicieni de patrie:

Unde-n casă se vorbește orice limbă vrei din lume,
Numai limba strămoșească s-o vorbești nici nu se cade,
Unde-a oamenilor fală și mîndrie nu consistă
Decît c-au sciut mai bine s-uite limbă, țară, toate,
Unde chiar numirea țării este doar o ironie...

(*Ibidem*, p. 276)

Ei duceau averi furate la Paris; se duc proști și vin „informați", spune poetul, stăpîni pe țară, disprețuind pe oamenii simpli. Eminescu vede însă dincolo de aparențele înșelătoare. Spiritul său se declară ostil manevrelor de a ascunde adevărul:

Sub o frază sclipitoare, cu un loc comun drept șa,
Azi cînd orice creț din suflet și orice dorință-ascunsă
N-a rămas nediscusută, neivită, nepătrunsă,
Astăzi noi sîntem de vină, domnii mei, nu este așa?

(*Ibidem*, p. 275)

Versul, izvorît din indignare și dispreț, demască trădarea, crimele asupritorilor poporului, în sintagme pline de expresii populare, familiare uneori, în construcții care valorifică fondul vechi al limbii, păstrate, în esență, pînă la capăt:

Prea v-ați arătat arama, prea ați supt din astă țară,
Prea făcurăți gintea noastră de rușine și ocară,
Prea v-ați bătut joc de limbă, de gîndiri, de obicei.

*

Structura lingvistică a primelor schițe se remarcă prin bogăția neologismelor, a epitetelor, a construcțiilor retorice, elemente comune, cum am spus, primelor poezii: *vicii, neonest, pigmei, sclav, stupid, esploatat, ospiț, necapabil, cinism, orgie, obscen,* care apar în antiteză cu: *glorie, respecta, candoare, ginte* etc. Li se adaugă o forță stilistică nouă în asociere cu expresii vechi, încărcate cu o substanță sporită de evocare: *a purta steagul în bătrînele victorii; a căta la suman; a vinde pe arginț viața; a i se întuneca sufletul; a dormi pe glorii; grăunțe de lumină, putred de blăstămății.*

(*Ibidem*, p. 273—274)

Sentimentul de revoltă contra politicianismului cosmopolit s-a întărit cu cît poetul cunoștea mai bine mediul clasei dominante, mentalitatea și aspirațiile acesteia, în preajma anului 1880. În activitatea sa publicistică, Eminescu s-a referit adesea la corupția acelui mediu, la importul de idei și fraze goale din Occident, la moda de a imita nu ce era bun și pozitiv

acolo, ci apucăturile decadente ale cercurilor conducătoare și de a imprima vieții publice un curs nefiresc, primejdios, pentru că ducea la degradarea forțelor constructive. «Din focarul Bucureștilor — scria el în „Timpul" din 12 septembrie 1878 — putrejunea morală și socială se menține metodic asupra întregii țări; din painjenișul *hidoasei pocituri* se-ntind firele în filialele societății de exploatație, ce au forme de comitete de salut public.»

Consecvent cu sine, Eminescu a combătut pe toate căile tendințele negative ale politicii și culturii din acea epocă, fapt confirmat și de un pasaj din ultimele pagini scrise de poet pentru noua revistă „Fîntîna Blanduziei", care a apărut la 4 decembrie 1888. In editorialul acesteia citim: „Burghezia se pleacă sub legi scrise și nescrise.; se preface cu fățărnicie c-ar fi evlavioasă și se-nchină la titluri, jură că nu e convenabil decît ceea ce satisface pe cei zece mii de aristocrați și afirmă că e vulgar de a contraria privilegiile lor. Dar muncitorul și fermierul rămîn în afară de această conjurație ipocrită; aceștia înființează societăți de liber cugetători și de republicani, arată pumnii regalității și aristocrației și cine știe la citi în ochii proletariatului englez vede că furtuna va fi amețitoare".

E o concluzie formulată în termeni cumpăniți, după experiența sa de viață, după o lungă meditație pe marginea faptelor istorice. Pagina e importantă, căci oglindește clarviziunea poetului și concepția sa progresistă în clipa cînd ținea poate pentru ultima dată condeiul în mînă.

*

Primele variante *autonome* ale *Scrisorii III* sînt în gen de cronică istorică, schițată la început fugar, după documente de mult identificate. Pasajul care descrie visul lui Osman, inspirat din *Istoria Imperiului Otoman* a lui Hammer[5], conține amănunte prelucrate în chip original, cu evocări de detaliu, ca într-un tablou pictat. Iată un fragment din lucrarea de început a poetului (care scrisese o dată: „Trecutul m-a fascinat totdeauna"):

Și deși astfel cum doarme, ochii trupului s-a-nchis,
Ochii sufletului însă au văzut un falnic vis.
Lumea cîtu-i de întinsă ce frumos se dezvăli,
Iar din pieptul cel puternic șeihului Edebali
Luna plină se înalță, se ridică sus în ceriu,
Pe Osman de-asupra vine, pe-a lui piept plin de dureri.
Ea încet, încet se lasă se cufundă-n a lui piept,
De visa atît de dulce, parcă ar fi fost deștept,
Tot noianul de durere și tot dorul lui nebun;
Oare luna cea duioasă-i, oare-i dulcea Malchatun?
Și în visul lui ferice se-ntreba așa de-ncet:
Pe pămînt mai sînt eu oare ori în rai la Mahomed?

(*Ibidem*, p. 291)

[5] Cf. M. Eminescu, *Opere*, vol. II, pp. 289—290, comentariul acad. Perpessicius la *Scrisoarea III* și *ibidem*, p. 291, traducerea lui Anghel Demetriescu din opera lui Hammer

Versurile acestea sînt o parafrazare a cronicii pe care o tradusese. Poetul consemnează simplu datele concrete, ca un comentator obiectiv al unui moment istoric. Este schițat doar un punct de pornire, în versuri lipsite de substanță metaforică. Dar în anul următor el reia schița preliminară din care am citat și, prin „numeroase îndreptări, aplicații și tăieturi" (Perpessicius), redactează o nouă versiune, care cuprinde numai episodul istoric, inclusiv răvașul fiului de domn, versiune net superioară, cu multe inovații stilistice față de precedenta; este miezul poemei definitive, care va atrage prelucrarea părții a doua, a criticii contemporanilor, echilibrînd printr-o strălucită antiteză poema cu un conținut politic-social atît de evident, atît de grăitor.

Comparația acestui fragment cu cel citat din prima schiță ne oferă multe exemple de perfecționare a mijloacelor stilistice. Poetul fixează cu mare precizie și în culori pregnante tabloul istoric. Importante pasaje descriptive apar acum pentru prima dată în varianta nouă a poemei. In ele amănuntul concret și reconstituirea subtilă a momentului se sprijină pe metafore, a căror structură dă un relief sensibil, particular, versurilor, acum mai armonioase, cu un ritm perfect, pline de perspective grandioase, rod al unei imaginații colosale; ea încarcă fraza poetică cu asocieri negîndite de nimeni, care distanțează pe Eminescu de orice scriitor al literaturii noastre de pînă la el. Fragmentul, diferit de forma tipărită, este o bucată de antologie:

Cum dormea avînd sub capu-i căpătîi mîna cea dreaptă,
Ochii-nchiși pentru afară înlăuntru se deșteaptă;
Ca un șes se tot întinde, tot mai mare și mai mare;
Lumea toată, țări bogate, rîuri, mări scînteietoare,
Iar o negură subțire, ca o pînză străvezie,
Peste toate se întinde și lucește viorie;
Luna lunecă din ceruri, pe cîmpie se coboară
Și de-odată înainte-i ea se schimbă în fecioară;
Părul negru al fecioarei pietre scumpe-mpodobesc
Ce sclipind, frumoasa-i față mai mult o sălbătecesc,
Și în ochi e-atîta farmec și atîta întuneric,
Ca și basmele păgîne de iubire ard chimeric;
Sub o frunte care-i albă și curată ca și ceara
Arătarea ei îmbată ca și luna nopții, vara.
Codrii se înfiorează de-a ei dulce frumusețe;
Apele-ncrețesc în tremur străveziile lor fețe;
Pulbere de diamante cade fină ca o bură
Și s-așează peste toate într-un vis plin de căldură...

(*Ibidem*, p. 294—295)

Să ne oprim acum la deosebirile importante față de prima variantă, care era o cronică versificată. Se văd în versiunea nouă multe comparații care dau o perspectivă amplă și nuanțată tabloului: negura e subțire, *ca o pînză străvezie*; ochii sînt *plini de farmec și-ntuneric* (imagine familiară poetului), *Ca și basmele păgîne de iubire ard chimeric*. Arătarea

fecioarei îmbată *ca luna nopții, vara*. Contextul poetic e întărit și de un lung șir de epitete, ca în creația de tinerețe: *scînteietoare, subțire, viorie, străvezie, frumoasă, curată, dulce*. Construcțiile metaforice originale accentuează mai mult inovația stilului, care își trage substanța din puterea cugetării și a imaginației sale. Flaubert scrisese cu dreptate, stabilind relații strînse între gîndire și expresie, că, de fapt, „stilul nu este decît un fel de a gîndi" (*Corresp.*, p. 269). Adevărul acesta se verifică în procesul perfecționării poemelor, la fiecare pas, în variantele eminesciene. In versiunea nouă Eminescu scrie: *pietrele scumpe... sclipind, frumoasa-i față mai mult o sălbătecesc. Codrii se înfiorează de frumusețea fecioarei; apele încrețesc în tremur fețele lor străvezii...*

Aceste construcții stilistice magistrale nu vor mai avea nevoie de nici un retuș în faza definitivării creației. La nivelul lor vor fi ridicate și versurile mai puțin expresive ale primelor variante, dînd cuvintelor valori metaforice noi și asociind amănuntul descriptiv subtil într-un context poetic sugestiv. Dezvoltarea perspectivei istorice, descriptive, sporește dimensiunile unor pasaje față de prima schiță și calitativ ea face să crească valoarea poetică a operei.

Inceputul primei variante autonome, din care am citat mai sus (*Opere*, vol. II, p. 291), format din 12 versuri, este dezvoltat în 38 de versuri (în 1880). Faptul în sine poate surprinde, dacă ținem seamă de tendințele artei sale, la acea epocă, de a *concentra* expresia pînă la densitatea aforismelor, cum se vede în *Scrisori*, în *Glossa*, în *Luceafărul*. Intinderea părții descriptive se explică prin atracția pe care o exercită asupra poetului tema însăși: fondul istoric al evocării permitea dilatarea peisajului fantastic într-o poemă care vorbea alegoric despre un fapt precis: creșterea puterii otomane. Povestea orientală îl ducea pe poet în lumea basmelor; acestei lumi i se alătură un element fundamental al evocării eminesciene: *luna*, atît de fastuos descrisă de poet. Elaborarea continuă însă, căci planul poetului era de a publica la rînd, în primele luni ale anului 1881, seria de *Scrisori*.

*

Eminescu reia textul, și cu o vădită forță matură a compoziției, a înnoirii mijloacelor stilistice, redactează o altă versiune, demonstrînd acum în mod concret aplicarea unui principiu esențial al limbajului poetic, despre care vorbise teoretic în alte împrejurări: „Căci la urma urmei e indiferent care sînt apucăturile de care se slujește o limbă, numai să poată deosebi din fir în păr gîndire de gîndire. Un singur cuvînt alăturat cu altul are alt înțeles"[6]. Prelucrarea materialului vechi în formele noi ale artei poetice demonstrează, în variante, efortul poetului de a valorifica în imagini plastice originale tezaurul limbii noastre, fondul de cuvinte vechi. Sfera de înțelesuri a acestora se încarcă tot mai mult cu valori picturale noi, specifice poeziei eminesciene. „Scriitorul are față de compozitorul muzical — spunea Tudor Arghezi — nu șapte note cîte are el, ci

[6] M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, ediția I. Scurtu, 1905, p. 310.

sute de mii, cîte cuvinte are limba în care scrie și cîte mai poate să scoată și el din vocabularele împerecheate" [7].

Cîteva exemple vor ilustra modul cum a definitivat poetul *Scrisoarea III*, în anii în care arta lui dădea cele mai inspirate și mai elocvente pilde de înnoire a limbajului poetic... Versurile cu multe epitete, cu două comparații, insuficient de clare în ansamblu :

> Sub o frunte care-i albă și curată ca și ceara,
> Arătarea ei îmbată ca și luna nopții vara...

sînt înlocuite prin altele cu un conținut mai dens și cu imagini noi ; lexicul și construcțiile sînt alese cu intenția de a îngroșa semnificația contextului figurat, care creează o atmosferă specific eminesciană. Tabloul nou nu-l putem găsi aiurea, în această formă :

> Înflorea cărarea ca de pasul blîndei primăveri ;
> Ochii ei sînt plini de *umbra tăinuitelor dureri.*
> (*Ibidem*, p. 303)

Într-un alt loc intervine concentrarea amănuntelor care nu sînt absolut necesare poemei ; din fragmentul acesta :

> Și abia s-a dus bătrînul... Ce mai freamăt, ce mai zbucium,
> Căci pădurile întinse răsunau de zvon de bucium,
> Clocotind de lungul freamăt și de-a armelor sunare,
> Și la poala cea de codru mii de coifuri lucitoare,
> Mii de pavăze s-arată, mii de capete pletoase,
> Ce răsar în roiuri-roiuri din păduri întunecoase
> (*Ibidem*, p. 300)

dar în variantele următoare contextul devine mai concis :

> Și abia plecă bătrînul... ce mai freamăt, ce mai zbucium,
> Codrul clocoti de zgomot și de arme și de bucium ;
> Iar la poala lui cea verde mii de capete pletoase,
> Mii de coifuri lucitoare ies din umbra-ntunecoasă...

*

Varianta care precedă redactarea textului definitiv conține alte numeroase modificări : a) versuri schimbate pentru a exprima nuanțele mai pitorești ale tabloului istoric ; b) adaosuri care dau o adîncime metaforică originală contextului ; c) numeroase suprimări de versuri în vederea concentrării poemei, fără a pierde ideile principale. Valorile poetice ale poemei tind spre o concentrare maximă în versurile ultimelor redactări.

Pentru primul aspect am dat cîteva exemple ; mai adaug unul instructiv prin punerea în lumină a calității stilistice obținute, prin refacerea fragmentului și elaborarea unor imagini noi :

---

[7] Tudor Arghezi, *Poeme*, în „Gazeta literară", nr. 28, 1962, p. 1.

Şi ca nouri de aramă şi ca ploaia şi ca grindeni,
Soarele întunecîndu-l zbor săgeţi de pretutindeni.
Mii de arcuri încordate varsă ploaie ascuţită,
Ca de nouri de locuste e cîmpia-acoperită ;
Sînt locuste oţelite cari-n carne se înfig
Şi pe-oştirile duşmane răspîndesc al morţii frig.

(*Ibidem*, p. 300)

Reluarea textului păstrează neschimbat doar *ultimul* vers ; se conturează atunci un relief descriptiv mai amplu, mai dinamic, în care comparaţia, armonia imitativă (*vîjîind ca vijelia* ; *plesnetul de ploaie*), metafora (*nouri de locuste oţelite*) sînt integrate în tabloul nou şi se fortifică reciproc în context ; inovaţia stilistică regenerează versurile :

Şi ca nouri de aramă ca şi ropotul de grindeni,
Orizonu-ntunecîndu-l vin săgeţi de pretutindeni,
Vîjîind ca vijelia şi ca plesnetul de ploaie...
Vin ca nouri de locuste oţelite ce se-nfig
Şi pe-oştirile duşmane răspîndesc al morţii frig.

(*Ibidem*, p. 308)

Întregul material de construcţie este de esenţă populară : *ca şi ropotul de grindeni* ; *vîjîind* ca *vijelia* şi *ca plesnetul de ploaie* ; *urlă cîmpul de ropot*, de *strigăt de bătaie* ; *nouri de locuste* ; *al morţii frig*.

Capacitatea descriptivă a versurilor este sporită în această redactare nouă ; din textul pentru tipar va elimina însă ultimele două versuri, deşi imaginile, noutatea lor stilistică, nu sînt de loc sub nivelul artei clasice a poetului. La fel, multe versuri din varianta din care am citat mai sus sînt sacrificate, pînă la urmă, din acelaşi spirit de concentrare a stilului, de căutare a esenţei metaforice a imaginilor noi.

Importante sînt şi *adaosurile* în această ultimă variantă. În răspunsul arogant al sultanului existau întîi aceste versuri care evocau, ca elemente de cronică, episoade din istoria trecutului, cu puţine imagini, cu aluzii la fapte cunoscute din cărţi vechi ; vechimea este sugerată şi de anumite elemente arhaice de limbă :

O ! Tu nici visezi, bătrîne, *cine faţă mi s-au pus*,
Toată floarea cea vestită a întregului Apus —
Şi ea zace-amestecată cu pămîntul de pe şes ;
Pe *pristolul* de la Roma *da-voi calului ovăs !*
Tineri duci în floarea vîrstei, *îmbrăcaţi numai în fier*
Un viteaz din ei oricare şi un falnic cavaler.

(*Ibidem* p. 299)

Versiunea care a urmat fixează definitiv, în formă mult mai dezvoltată, evocarea victoriilor temutului sultan ; pasajul e cunoscut din forma tipărită de poet ; el are însă o organizare stilistică nouă, în care abundă expresiile populare şi construcţiile metaforice originale : *a sta în umbra crucii* ; *a da piept* ; *a cuprinde pămînt şi mare* ; *ale lumii începuturi* ; *mul-*

time cîtă frunză, cîtă iarbă; *a trece falnic fără păs*. În ultimul moment mai adaugă două versuri:

La Nicopole văzut-ai cîte tabere s-au strîns
Ca să steie înainte-mi ca și zidul neînvins

și așa trimite poezia la tipar.

Vocabularul și expresiile populare dau limbajului poetic un aspect de mare simplitate, încît s-a putut vorbi despre transparența stilului poetic eminescian din această fază. Simple sînt cuvintele, dar noi, sugestive, contextele, asocierea lor. Varianta mai evoluată e plină de imagini: *porțile istoriei cu mult sgomot se deschid*; *în scara lumii noastre se arată Baiazid* care, cu hoardele lui, curgînd sălbatece, *zguduie din pace adîncă ale lumii începuturi*, nimicește la Nicopole *floarea Europei*, ajunge în cîmpia munteană, unde-l întîmpină Mircea, domnul Țării Romînești. Acesta, „deși încă verde, privind prietenește", îi spune cotropitorului:

Bucuroși sîntem de oaspeți, nici nu facem vorbă multă,
Dac-un om de legea noastră sau de-a voastră dac-ascultă;
Numai fie el de treabă... fie om de înțeles,
Adevăr deplin în lume nimeni încă n-a culeș.
(*Ibidem*, p. 298—299)

Elementele constitutive sînt deci acelea ale limbajului comun, dar contextul (îmbinarea cuvintelor) este mereu nou și de o inegalabilă forță plastică. Sensuri *figurate* care reținatenția se nasc din vecinătăți lexicale neașteptate.

Valoarea artistică a stilului constă tocmai în aceste unități stilistice, numeroase în *Scrisori, inedite prin structură*, „buchete de cuvinte", cum le numește Tudor Arghezi. Fiecare cuvînt constitutiv al metaforei noi își amplifică sfera de înțelesuri figurate: „Acum cuvintele lui sînt încărcate de înțeles și fac în sufletul cetitorului explozie de emoții" [8] — spunea Ibrăileanu, iar nu de mult, vorbind despre munca poeților, Tudor Arghezi generaliza o observație a lui subtilă: „Poeții fac buchete de cuvinte și parfumul buchetelor lor este, poate, talentul" [9].

În procesul de perfecționare a variantelor s-au născut multe construcții poetice rămase pentru totdeauna numai ale lui Eminescu: *Floarea cea vestită a întregului Apus; tot ce sta în umbra crucii; uraganul ridicat de Semilună; s-au îmbrăcat în zale lucii cavalerii; au adunat fulgerele; a cuprins pămînt și mare; a-și împinge neamurile încoace; a crucii biruință; a zgudui din pace adîncă ale lumii începuturi; a înnegri orizontul cu mii de scuturi; păduri de lănci și săbii; marea tremura înspăimîntată de corăbiile lor; a da calului ovăs din pristolul de la Roma.* Finalul monologului rostit de orgoliosul sultan se încheie cu versuri amenințătoare; metaforele sînt construite tot din cuvinte populare:

Și de crunta-mi vijelie tu te aperi c-un toiag?
Și purtat de biruință, să mă-mpedec de-un moșneag?

---

[8] G. Ibrăileanu, *Studii literare*, 1957, p. 103.
[9] Tudor Arghezi, *art. cit.*, în *loc. cit.*

Eminescu a dovedit că se poate descrie perfect o epocă istorică veche fără a recurge la arhaisme sau la procedee specifice cronicilor de altădată. Problema a mai discutat-o el cu alt prilej, vorbind despre frumusețea și claritatea operei lui Bălcescu, inspirată din istorie: „Deși Bălcescu se întemeiază pretutindenea pe izvoare și scrierea lui e rezultatul unei îndelungate și amănunțite munci, totuși munca nu se bagă nicăieri de seamă, precum în icoanele meșterilor mari nu se vede amestecul amănunțit de vărsele și desemnul îngrijit linie cu linie. O neobișnuită căldură sufletească, răspîndită asupra scrierii întregi, topește nenumăratele nuanțe într-un singur întreg și asemenea scriitorilor din vechime, el îi vede pe eroii săi aievea și-i aude vorbind după cum le dictează caracterul și ajunge mintea, încît toată descrierea persoanelor și întîmplărilor e dramatică, fără ca autorul să-și fi îngăduit a întrebuința undeva izvodiri proprii, ca poeții. („Timpul", 24 nov. 1877.)

Mai aproape de noi, Mihail Sadoveanu în *Nicoară Potcoavă* a procedat la fel, iar în comunicarea sa la Academie, în 1955, intitulată: *Limba povestirilor istorice* [10], ne-a explicat procedeele evocării istorice prin prelucrarea limbii și a surselor literare vechi.

Tezaurul vechi al limbii oferă poetului tot materialul necesar pentru a construi imagini plastice originale. Depinde de forța și adîncimea inspirației, de măiestria sintezei elementelor disparate gradul de înnobilare în versuri noi a cuvintelor vechi. Cînd Eminescu numește torentul de săgeți „ploaie ascuțită" sau „nouri de locuste oțelite", viziunea lui metaforică a asociat doi termeni banali ca să obțină o sintagmă nouă, nerostită de nimeni înainte, cu o „structură semantică adîncă" [11], pentru că ea descrie în același timp conceptul de mulțime, îngrămădire, torent, dar și caracterul vătămător, primejdios al acestui torent. Metafora exprimă deodată *cantitatea* și *calitatea* unui fapt concret prin semnificațiile figurate ale „buchetelor" de cuvinte care parcă pictează amănuntul și-i dau relief, culoare. În acest chip contextul se poate înnoi la infinit, iar vocabularul se îmbogățește cu valori metaforice, care nici nu sînt menționate în dicționarele limbii. S-a putut spune deci că în limbajul poetic: „cuvîntul apare la scriitor cu o valoare mai generală, mai cuprinzătoare decît la omul neinstruit. Pentru scriitor, un cuvînt are întreaga valoare pe care o comportă, valoare care se precizează în fiecare frază" [12].

Variantele eminesciene, trecînd de la o fază la alta a perfecționării poemelor, pun în lumină valorile latente ale cuvintelor, capacitatea acestora de a intra în construcții figurate mereu înnoite, încît vocabularul ajunge în mîna poetului într-adevăr „întraripat de vîntul în zig-zag melodic al ideii" [13] și produce sunete noi, înțelesuri mai adînci, care opresc

[10] „Analele Academiei R.P.R.", vol. V, 1955, pp. 45—96 și „Limba romînă", nr. 3, 1955, pp. 5—16.

[11] Acad. T. Vianu, *Observații asupra metaforei poetice*, în „Iașul literar", nr. 10, 1960, p. 57.

[12] A. Meillet, *Le caractère concret du mot*, în „Journal de psychologie", 1923, p. 248.

[13] Tudor Arghezi, *Tablete de cronicar*, 1960, p. 226.

adesea pe loc reflexia cititorului, dîndu-i prilej să cuprindă mai bine adevărurile fundamentale și să mediteze îndelung asupra tablourilor descrise de poet.

Să ilustrăm prin alte cîteva amănunte edificatoare procedeele stilistice specifice poetului nostru, care, perfecționînd versurile variantelor, dau un conținut și o formă artistică adecvată creației de maturitate. În epilogul luptei glorioase a românilor, natura devine părtașă a momentului victoriei lui Mircea ; ea potențează sentimentul grandorii și formează un cadru feeric al acțiunii : soarele *roșu* apune, voind să încunune *crestetele de munte* cu un *nimb de biruință* ; stelele *izvorăsc pe ceruri* ; se ivește luna, apare pe firmament *oceanul cel de stele* ; însă : „Cît e valea de întinsă este negură și somn".

Descrierea, în faza de început, este limitată la unele precizări de amănunte concrete, cu mijloace de relatare comună. Revederea ei este urmată de modificări substanțiale : *crestetele de munte*, element concret comun limbii literare, devine *crestetele-nalte ale țării ;* stelele *izvorăsc din ceruri*, apoi *din haos*, apoi *din veacuri* ; să se observe succesiunea lexicală poetică : *ceruri, haos, veacuri*, trecînd de la concret la abstract, deci de la o perspectivă spațială la una temporală, nouă și sugestivă în ansamblul descrierii unui moment istoric. Un vers destul de prozaic în varianta primordială :

Cît e valea de întinsă este negură și somn

capătă o nouă formă, în care metafora aduce elemente noi, îmbogățind tabloul prin textul concentrat în cîteva cuvinte ; caracteristică e alăturarea amănuntelor *materiale* și definirea lor prin atribute *umane :*

Iară șesurile-ntinse *fumegau căzute-n somn.*

(*Ibidem*, p. 310)

Din prima formă n-a mai rămas decît *întins* ; *căzute în somn* e o personificare ingenioasă, *fumegau* precizează un proces pe care înainte îl văzuse static : *este negură și somn.* Deci, trecînd *de la cuvinte la metaforă*, poetul dă contextului o adîncime nouă ca înțeles și un relief sensibil, perceptibil fără efort. E un secret al artei inspirate de a putea găsi, fără istovire, soluții mereu noi, frapante prin subtilitatea perspectivei create de noua îmbinare de cuvinte. Tabloul întreg devine grandios prin apoziția metaforă care denumește astfel luna văzută și ea în acțiune :

Doamna mărilor și-a nopții varsă liniște și somn.

În modul acesta Eminescu amplifică, în procesul creației, *fondul metaforic al limbajului său* și opera ajunge cea mai artistică întrupare a graiului românesc. Niciodată cuvintele comune ale limbii noastre n-au stat în împerecheri atît de neașteptate și atît de sugestive. Construcțiile figurate, care sînt numai ale poetului, capătă o viață nouă în contextul versurilor ; cuvintele, ajungînd în vecinătăți adecvate, cîștigă o nouă putere de a ne impresiona. Ibrăileanu observase că : „Eminescu posedă acum știința de a întrebuința substantivul singur cu același maxim efect ca și cînd l-ar

fortifica prin epitete și prin comparații. Eminescu reușește acum să pună într-un vers substanța unei strofe" [14].

În realitate, poetul numai rareori folosește „substantivul singur" pentru a crea o atmosferă nouă, o perspectivă mai adîncă în context; s-a văzut mai sus succesiunea: *ceruri, haos, veacuri.* Esențialul în arta lui literară este fortificarea cuvîntului vechi prin determinările care îl înconjură și aduc în sfera lui semantică semnificații figurate inedite. Aici se vede *inovația* la fiecare pas, *aparent simplă,* căci ea operează cu un vocabular cunoscut de toți, dar care n-a fost folosit de nimeni ca în versurile eminesciene, adică *niciodată* n-a fost valorificat ca în îmbinările originale ale acestei opere. *Scrisoarea III* oferă numeroase alte exemple de inovație stilistică, frapante prin *simplitatea elementelor constitutive,* dar *încărcate de înțelesuri în contextul* nou. Eminescu trece în mod neașteptat de la schița fugară la imaginea care să producă „explozie de emoții" în cititor. Acest drum e cunoscut numai de el și nu poate fi confundat cu acela al altor poeți. Arta lui a deschis, prin bogăția ei de metafore și de imagini, drumuri noi către înțelegerea realității și a adevărurilor esențiale, legate de existența și de conștiința omului; de aceea ea nu se învechește.

*

Partea a doua a poemei, oglindind critic aspecte sumbre ale realității de atunci, ne dă putința să comparăm două etape mai distanțate în timp decît acelea în care poetul redactase prima parte a *Scrisorii III.* Am spus că Eminescu și-a schițat invectiva contra corupției păturii conducătoare încă prin 1872—1873. Accentele ei se intensifică și satira capătă o adresă directă cînd poetul are ocazia — ca redactor la „Timpul" — să cunoască mai bine mediul politic, cercurile conducătoare ale vremii. Să comparăm deci unele variante în succesiunea lor, pentru a vedea aplicarea unui criteriu stilistic tot mai exigent în organizarea artistică a versurilor:

a) (1872—73):

I-ați înveninat suflarea (poporului — *n. n.*) și ați dus-o la ruină,
Hrănind mintea-i cu minciuna, ați tîrît-o în noroi;
Îl vedeți azi... este umbra unei ginte... e-o ocară,
Vi s-a dat pe mînă toate: secol, ginte, limbă, țară;
Vi s-a dat chiar viitorul — ce-ați făcut cu ele voi?

(*Ibidem,* p. 276)

b) În 1880, aceste versuri devin:

Vi s-a dat o țară veche și cu inima senină,
I-ați înveninat suflarea și ați dus-o la ruină.
Căci înveninați prezentul și îi vindeți viitorul
Pe o sută de-ani nainte, ziceți că iubiți poporul?

Varianta veche avea o strofă deosebit de incisivă:

Cînd în mijlocu-ăstui secol, vi s-a dat pe mînă toate,
Tot poporu-acesta mîndru și adînc — pe a lui spate

[14] G. Ibrăileanu, *op. cit.,* p. 102—103.

V-ați zidit deșertăciunea, mizerabili comedianți ;
E mai rău decît v-odată... sufletul i-l omorîrăți
Inima lui ați uscat-o, sîmburele i-l strivirăți,
Și mai grea e-această stare decît orișicare lanț.

(*Ibidem*, p. 275)

Poetul reia pasajul în lumina experienței pe care o avea în 1880 și atunci *V-ați zidit deșertăciunea, mizerabili comedianți* devine : *Ați urnit pe a lui spate tot deșertul minții voastre, Niște mizeri comedianți ;* iar în partea finală un vers nou :

Spuma cea mai otrăvită, azvîrlită din Bizanț

întărește invectiva, versul fiind, în parte, reținut pentru tipar (Spuma asta... înveninată...). *Metafora* nouă este treapta de sus a gradației folosite pentru a condamna în termeni energici pătura exploatatoare.

Alt pasaj cuprindea la început o notă drastică, cu amănunte semnificative despre unele tendințe decadente ; poetul se revoltă că istoria, poporul, limba, obiceiurile populare, despre care a vorbit cu multă căldură, ca despre un adevărat tezaur de mare preț, și în poezii, dar mai ales în articolele lui, erau disprețuite de cosmopoliți.

a) Prin 1872—1873 scria :

Prea v-ați arătat arama, prea ați supt din astă țară,
Prea făcurăți gintea noastră de rușine și ocară ;
Prea v-ați bătut joc de limbă, de gîndiri, de obicei,
Și la putrejunea voastră n-ajută nici o spoială,
Nici germana, nici ruseasca, nici francesa, nici itala,
V-arătați cum sunteți astăzi : ignoranți, deșerți, mișei.

(*Ibidem*, p. 275)

In varianta din 1880 se schimbă pe alocuri lexicul, sînt condensate amănuntele și se accentuează mai mult înțelesurile generale ale reacției sale, care oglindea istoric adevăruri esențiale, rostite în termeni populari :

b)

Prea v-ați arătat arama, prea ați rîs de astă țară,
Prea făcurăți neamul nostru de rușine și ocară.
Putrejunea cea de astăzi nu se trece cu spoială,
Franțuzeasca și nemțeasca de-astăzi nu ne mai înșală...
Prea v-ați bătut joc de limbă, de străbuni și obicei,
Ca să nu s-arate-odată ce sînteți. Niște mișei.

(*Ibidem*, pp. 318—319)

In forma dată la tipar, construcția : *prea ați rîs de astă țară* e modificată tăios în : *sfîșiind această țară,* iar versurile 3 și 4 din citatul de mai sus sînt eliminate, lăsînd numai fondul critic general.

Alte două fragmente pot fi comparate pentru a vedea cît de adînci înțelesuri încap în versuri puține, în expresia metaforică a unui sincer sentiment patriotic, ofensat de nedreptăți sociale.

În 1878—1879, în ultima schiță a satirei pe care avea s-o întregească apoi cu partea de evocare istorică discutată mai sus, întîlnim această antiteză :

a)

Rămîie-n noapte sfîntă, în urmă, Basarabii,
Din dulce neclintire, o pană, să nu-i clatini ;
Începători de vremuri, purtînd viteze sabii,
Și tu, Bogdane, Dragoș, voi marilor Mușatini ;
Eu astăzi am a face cu sîngele Barabii,
Cu călcători de lege și vînzători de datini ;
Căci graiul blînd din cronici, frumos ca al lui Nestor,
Ajunge mai ca sfara zaluzilor acestor.
(*Ibidem*, p. 287)

Versurile finale ne amintesc de o variantă a *Scrisorii II* din 1876, în care poetul făcea, în termeni critici, o altă cronică politică a vremii sale. Termenii antitezei sînt aici inversați : *prezent — trecut*, iar sentimentul de prețuire a trecutului e subliniat prin cumulul de epitete (*sfînt, viteaz*), în versul final :

La ce a vremei pleavă s-o vîntur, citind bobii,
Și să-l așez pe Ștefan și eu la gura sobii ?
V-o cîteva cuvinte ce-au scris bătrînul Nestor
Ajung mai mult la limba a vremilor acestor...
Să doarmă-n colb de cronici, căci bine sînt păstrați
În sfînta limbă veche acei viteji bărbați.
(*Ibidem*, p. 249)

Doar cîteva elemente din aceste versuri vor trece în finalul *Scrisorii III*. În 1880 apare, în redactare nouă, forma definitivă, concentrată în acele elemente ale evocării care puteau sugera mai bine măreția eroilor de odinioară :

b)

Rămîneți în umbră sfîntă, Basarabi și voi Mușatini,
Descălecători de țară, dătători de legi și datini,
Ce cu plugul și cu spada ați întins moșia voastră
De la munte pîn-la mare și la Dunăre albastră.
(*Ibidem*, p. 316)

Prima variantă, admirabilă și ea, cu multe elemente descriptive, este o referire mai amplă la trecut, pe cînd ultima e mai unitară și cu un conținut mai dens, mai sugestiv. Cele opt versuri sînt reduse la două, la care însă se adaugă alte două noi. Construcția metaforică capătă o nouă dezvoltare : *noapte sfîntă* și *umbră* devin *umbră sfîntă* (sugerînd figurat „trecutul glorios", slăvit de poet : *sfînt) ; începători de vremuri* e schimbat întîi în *Ce-ați descălecat o țară*, apoi în *Descălecători de țară* (cf. *Opere*, vol. II, p. 316) ; *purtînd viteze sabii* e păstrat doar ca idee, căci varianta nouă îmbogățește poema cu o metaforă nouă ; în limitele unui singur vers apar două construcții figurate :

Ce cu plugul și cu spada ați întins moșia voastră

Al doilea fragment e situat în continuarea celui citat mai sus, în varianta din 1878—1879 :

a)

De mult în dulce noapte eroi v-adumbriseți
Și nu vă atinsese canalia cenușa ;
Și azi cînd ăstor fameni și voi le trebuiseți,
Ei sfintele morminte le turbură acușa
Și-n limbă păsărească drapînd pe letopiseț,
Istorici se gerează, cu voi împlîndu-și gușa,
Cu voi, ce lor asupra privind cel mult ironici
I-ați sudui... De-aceea dormiți în colb de cronici.

În varianta nouă, textul e mai scurt și mai categoric ; tot vocabularul crud, pe alocuri familiar, dispare ; exprimarea raporturilor sintactice e mai clară. Metaforele sobre cuprind aluzii la ceea ce spusese *pe larg* și *violent* în prima variantă :

b)

O eroi ! care-n trecutul de măriri vă adumbriseți
Ați ajuns acum de modă, de vă scot din letopiseți
Și cu voi, drapîndu-și nula, vă citează toți nerozii,
Mestecînd veacul de aur în noroiul greu al prozii.

(*Ibidem*, p. 316)

Cuvintele evocau amănuntul, contextul *însuma* atunci elemente pitorești, dar nu totdeauna esențiale, pe cînd acum metafora dă sensuri noi și o perspectivă adîncă, originală, evocării poetice. *Dulce noapte* devine *trecutul de măriri. Azi cînd ăstor fameni și voi le trebuiseți* e schimbat cu o expresie familiară, ironică : *Ați ajuns acum la modă,* iar două versuri :

Ei sfintele morminte le turbură acușa
Și-n limbă păsărească drapînd pe letopiseț...

sînt reduse la : *vă scot din letopiseți* și *cu voi drapîndu-și nula,* a cărui parte finală conține și ideea din primul fragment *(cu voi împlîndu-și gușa).* O parte din versul definitiv : *Vă citează toți nerozii* concentrează pe : *și-n limbă păsărească istorici se gerează.*

Ultimele două versuri din prima variantă sînt mutate și, bineînțeles, *modificate* cu totul în finalul poemei. Să se compare acum structura stilistică și gramaticală greoaie a versurilor mai vechi cu cele noi, cursive, armonioase ca o explozie de eliberare, dar și ca o înfierare pentru eternitate :

a)

... cu voi împlîndu-și gușa,
Cu voi, ce lor asupra privind cel mult ironici
I-ați sudui... De-aceea dormiți în colb de cronici.

b)

Dar lăsați măcar strămoșii ca să doarmă-n colb de cronici,
Din trecutul de mărire v-ar privi cel mult ironici !

(*Ibidem*, p. 319)

Imaginea poetică nouă, atît de diferită de prima variantă, a evitat inversiunea greoaie (*ce lor asupra privind*), termenii apoetici (*împlea gușa, a sudui*), a obținut o originală sinteză de arhaisme și neologisme (*colb de cronici, ironici*) și a reluat, cu intenții afective, expresia fundamentală : *strămoși — trecutul de mărire.*

*

În toată această elaborare artistică, dominată de sentimente patriotice, adînc umane, a unei poeme fundamentale, se desprind sensul înnoirilor stilistice și direcția constantă a *concentrării* contextului poetic. Așa cum s-a putut constata, *trecerea de la cuvînt la metaforă*, deci la „buchete" originale de cuvinte, ca să obțină un context inedit, frapant prin plasticitatea imaginii, marchează în munca din epoca maturității poetului tendința spre concentrare, spre *stilul aforistic*. Eminescu schimbă adesea amănuntul descriptiv cu imagini de ansamblu, cu sens filozofic, generalizator ; reluînd tema, el aprofundează miezul ideii și caută versul gnomic ; sentința este redată metaforic. În acest proces, multe pasaje splendide din variante sînt sacrificate. Iată numai două din multele renunțări impuse de concentrarea materialului adunat în vederea elaborării *Scrisorii III* :

Căci din noi făcum cetate și din inimă un zid
Și nimica nu s-o alege de-a ta faimă Baiazid ;
De nu caut vijelia, nu mă tem de vijelie,
Deci voiești să fie luptă ? Ai voit-o ! Luptă fie !

(*Ibidem*, p. 300)

Chiar în ultima variantă, înainte de a trimite poema la tipar, tonul satiric apare pe alocuri extrem de tăios, cu aluzii directe la mediul politic corupt. Înverșunarea poetului pornea din contactul direct, ca ziarist, cu acest mediu, despre care în anii 1878—1881 a scris numeroase articole de ziar. Eminescu s-a opus și lui Maiorescu, atunci cînd acesta, chiar la începutul anului 1881, manifestase dorința de a se apropia de liberali și elogia proclamarea regatului. Cum precizează acad. Perpessicius în comentariul său la variantele *Scrisorii III* (*Opere*, vol. II, pp. 302—303), „în ciorna unui senzațional articol, rămas doar în manuscris" se poate citi reacția poetului pe marginea tranzacțiilor politice la ordinea zilei : „Pînă cînd comedia asta ? Pînă cînd panglicăria de principii, pînă cînd schimbările la față de pe o zi pe alta ?" (ms. 2276[I], 200). Cu o asemenea stare de spirit, este firesc ca la începutul anului 1881 să citim în variante aceste versuri caustice despre unele personalități politice marcante :

Înainte de-a se naște, au vîndut copiii robi
Astă mînă de nemernici. Și mulțimea de neghiobi
Reciproc stau să se-admire și-ntre ei se fericesc
Precupeții de hotară și de sînge omenesc.

(*Ibidem*, p. 317)

Stilul acesta violent, deşi perfect îndreptăţit, a fost estompat în faza finală. La tipar a ajuns o poemă mai concentrată, cu aluzii însă clare, însumînd adevăruri limpezi, care defineau moravuri şi condamnau fără apel pe protagoniştii vieţii politice a epocii.

*

Din această a doua parte a poemei se poate vedea un aspect fundamental al elaborării materialului poetic : trecerea *de la amănuntul subiectiv* (referitor la împrejurări şi persoane cunoscute) *la idei generale, la imagini cu semnificaţii sociale şi morale.*

O variantă la *Scrisoarea II* din 1876 conţinea, cum am spus, o cronică a arenei politice, cu violente accente critice personale. Unele versuri anunţau pasaje din viitoarea *Scrisoare III*. Iată versurile pline de sarcasm în schiţa primară :

a)

Prezentul nu e mare... ? Nu-mi dă ce oi să cer :
Au beiul cel de Samos nu e un giuvaer,
Sau frate-său, ce poartă pe spatele-i un deal,
Nu-i vrednic ca să-l cînte un imn naţional ?
Şi-atîtea genii mîndre şi stîlpi de cafenele,
N-avem în vremea noastră destui feciori de lele ?

(*Ibidem*, p. 249)

Aluzia la Ghica şi la alţi politicieni ai vremii se fixa în limitele unei cronici de jurnal. Ea formează însă sîmburele satirei din *Scrisoarea III*.

După vreo doi ani, Eminescu scrie o altă variantă, în care apar imagini noi, alte amănunte pe aceeaşi temă ; este o nouă fază a exerciţiului poetic, cu un spor de metafore şi de expresii originale, dintre care unele sînt păstrate definitiv :

b)

Prezentul nu e mare, nu-mi dă ce o să-i cer ?
La Sybaris nu-s oameni în capiştea spoielii ?
Au beiul de la Samos nu e un giuvaer ?
Cu frate-său, crescutul sub poalele Fanelii,
Acesta ce vînduse bilete pînă ieri
Pentru-a sa adorată în uşa cafenelii.
El legi dă şi *aruncă retoricele-i suliţi*
In *capiştea* cea plină de *saltimbanci* de uliţi.

(*Ibidem*, pp. 288—289)

In forma finală dispar şi din acest fragment aluziile directe ; satira devine mai cuprinzătoare, prin generalizările unor imagini concise. Caracterul de actualitate şi „desemnul plastic", despre care vorbise o dată poetul, reliefează evocarea sumbră a mediului politic.

Originea unor construcţii mai greu de înţeles (*Au la Sybaris nu suntem lîngă capiştea spoielii*) se clarifică apelînd la versurile acestei variante cu substanţă ironică :

Să luminez aceste cinstite mult obraze
Mă du cu zbor puternic la Sybaris, Pegaze.

(Ibidem)

Cînd Eminescu transcrie versurile pentru tipar, el dezvoltă elementul poetic nou într-o altă asociere de idei ; în contextul înnoit, capătă o putere sporită de sugestie amănuntul istoric. Imaginația lui dilată hiperbolic datele realității în imagini pline de pitoresc. *Fiecare vers ajunge o metaforă*, alimentat din resursele inepuizabile ale stilului eminescian. Fragmentul ilustrează maxima valorificare a capacității de transfigurare poetică a faptelor concrete. Inovația metaforică face artă adevărată din reacția subiectivă a poetului în fața aspectelor negative ale vieții :

c)

Au prezentul nu ni-i mare ? N-o să-mi dea ce o să cer ?
N-o să aflu între-ai noștri vreun falnic juvaer ?
Au la Sybaris nu sîntem lîngă capiștea spoelii,
Nu se nasc glorii pe stradă și la ușa cafenelii ?
N-avem oameni ce se luptă cu retoricele suliți
In aplauzele grele a canaliei de uliți,
Panglicari în ale țării, care joacă ca pe funii,
Măști cu toate de renume din comedia minciunii ?

Neologismul frecvent e impus aici de oglindirea mediului, de satira mentalității unor contemporani ; versurile și atîtea săgeți merg contra filistinismului cercurilor politice. Trăsături fundamentale, în versuri memorabile prin esența lor aforistică, completează cu un capitol poetic, strălucit scris, cronica istorică a vremii.

Comparînd cele trei variante, vedem evoluția limbajului metaforic în organizarea nouă a elementelor de sugestie și în acumularea lor treptată, calitativă. În locul aluziei, limitată la un personaj ușor de identificat (Ghica), „vrednic — spune ironic poetul — ca să-l cînte un imn național", alături de care mai erau „atîtea genii mîndre și stîlpi de cafenele", apare șirul de imagini : „capiștea spoelii, retoricele suliți, saltimbanci de uliți", după care, intensificînd conturul de ansamblu al mediului prin generalizări mai grăitoare, apar în faza ultimă :

N-o să aflu între-ai noștri vreun falnic juvaer ?
Nu se nasc glorii pe stradă și la ușa cafenelii ?
N-avem oameni ce se luptă cu retoricele suliți ?

și celelalte versuri în continuare, citate mai sus, care dezvoltă larg calificarea prin imagini drastice a acelor oameni, identici cu personajul vizat în primele variante. Lungul șir de atribute, construite prin asocierea expresiei populare (*panglicari* în ale țării, care *joacă ca pe funii*) cu termenii neologici, frecvenți în limbajul celor zugrăviți sarcastic, pune în lumină

inovația stilistică atît de originală a artei lui Eminescu din anii maturității : *aplauzele grele a canaliei de uliți, măști cu toate de renume din comedia minciunii* etc.

*

Dar variantele acestei *Scrisori* mai oferă un exemplu de noutate artistică, în epoca (1880) în care poetul transcria pentru tipar poema sa. Este vorba de un procedeu stilistic enunțat mai sus : reducerea unor pasaje, cu scopul de a concentra stilul, procedeu prin care multe imagini interesante și de o frumusețe deosebită sînt sacrificate.

În partea întîi a poemei existau, în primele versiuni, pasaje inspirate din evenimente istorice, într-o descriere amplă, cu multe amănunte ; din ele însă poetul nu reține decît puține elemente :

Neam de neam urmează visul și sultan după sultan,
Pîn-ce porțile istoriei cu mult zgomot se deschid
Și în scara lumii noastre se arată Baiazid,
Fulgerul, care se simte domnitor al lumii-ntregi,
Semizeu în omenire și un soare între regi...

(*Ibidem*, p. 297)

Deși în fiecare vers expresia metaforică are un caracter original și este un element pictural autentic în evocarea istoriei, nu rezistă autocontrolului, criticii exigente a artistului matur decît primul vers, cel mai simplu, ușor modificat și el. Alt pasaj :

El comandă vijelia... ce pornește-ngrozitoare,
În zadar cavalerimea calcă-asabii în picioare ;
În zadar se sfarmă săbii de-a lor zale oțelite,
Pe sub cai se bag-asabii și călcați de-a lor copite
Ei picioarele le taie și-n armurele lor grele
La pămînt cad cavalerii, vai de dînșii, vai de ele...

(*Ibidem*, p. 298)

Ambele pasaje *dezvoltă* descrierea, primul pe plan istoric, dînd reconstituirii epice o încărcătură romantică, uneori cu accent retoric (*porțile istoriei, scara lumii, un soare între regi*) ; al doilea urmărește dinamica și încordarea luptătorilor, înfruntarea dramatică dintre romîni și turci și scoate în relief elementele materiale de tip medieval (*zale oțelite, armure grele, cavalerime*), despre care va vorbi mai tîrziu doar în cîteva versuri succinte. În asemenea versuri, poetul a realizat cu o vigoare și inspirație profundă o cerință esențială a stilului poetic, despre care vorbea scriitorul latin Quintilian în tratatul său despre oratorie, despre arta exprimării : „Este o mare virtute să exprimi lucrurile clar și așa încît să pară că sînt văzute“ [15].

Alte aspecte ale concentrării poemei : între cele două versuri cunoscute, *Cît suntem încă pe pace...* și *Despre partea închinării*, era un alt

[15] *Magna virtus est, res, de quibus loquimur, clare atque ut cerni videantur enuntiare*“ (*Institutiones oratoriae*, VIII, 3, 62).

fragment, pe care l-a eliminat din același spirit de economie maximă a expresiei :

Bucuroși suntem de oaspeți ; nici nu facem vorbă multă,
Dac-un om de legea noastră sau de-a voastră dac-ascultă ;
Numai fie el de treabă..., fie om de înțeles.
Adevăr deplin în lume nimeni încă n-a cules.
(*Ibidem*, p. 299)

Înaintea răspunsului lui Mircea (— *De-un moșneag, da-mpărate...*), în variantă erau două versuri :

Serios privi bătrînul, iară vorbelor acestor
Așezat el le răspunse și cu blînd cuvînt ca Nestor
(*Ibidem*, p. 307)

pe care Eminescu de asemenea le-a suprimat, trecînd direct la intervenția eroului, fără vreun comentariu introductiv. Alte două versuri, încărcate cu epitete, au avut aceeași soartă :

Azi cînd orice creț de suflet, orice patimă ascunsă,
N-a rămas nediscusută, neivită, nepătrunsă...
(*Ibidem*, p. 318)

Descrierea bătăliei se încheia cu aceste patru versuri :

P-ici, pe colo mai aleargă vreun asab fără de rost,
Pe cînd oastea strălucită parcă nu ar mai fi fost.
Suspinînd bătrînul Mircea zise : Astăzi ne cunoști,
Astăzi Dunărea îneacă spumegînd a tale oști...
(*Ibidem*, p. 309)

Și pe acestea le-a eliminat, poate pentru a păstra neatinsă impresia puternică produsă de versul : *Iar în urma lor se-ntinde falnic armia romînă*, care a rămas să încheie definitiv descrierea bătăliei de la Rovine.

Prin asemenea procedee, Eminescu obține o calitate supremă a limbajului său poetic, prin excelență metaforic, încărcat de înțelesuri profunde și evocînd sobru momente istorice de mare dramatism. Autocontrolul asupra versurilor scrise o dată a asigurat un maximum de expresivitate artistică frazelor poetice sau, cum spunea Ibrăileanu : „Vedem deci autocritica, respectul artei, făurirea limbii artistice. Toate acestea le numim conștiință artistică, adică această sensibilitate rafinată, excesivă, care înlătură tot ce a fost dubitabil din punct de vedere artistic, fiecare pasaj inutil, fiecare imagine îndoielnică ș.a.m.d." [16]

Din tabloul care asocia natura la biruința oștilor românești în seara victoriei asupra turcilor, iarăși a rămas foarte puțin, după ce, variantă

[16] G. Ibrăileanu, *Studii literare*, 1957, p. 80.

după variantă, concentrează metaforic expresia, atît de lucrată în acest loc:

La cîmp limpede, sub corturi, oastea mîndră se așază,
Pe cînd luna se arată, iară ape scînteiază;
Iară Dunărea bătrînă mișcă trestia-i pe maluri,
Oceanul cel de stele s-oglindează-n a ei valuri.
Împrejurul unor focuri depărtate, colo șed
Străjile cu lănci înfipte, chiuind „te văd, te văd".
Iară șesurile-ntinse fumegau, căzute-n somn,
Lîngă-un cort veghează încă visător un fiu de Domn.

(*Ibidem*, p. 310)

Descrierea, admirabilă în amănuntele ei pitorești, este modificată însă radical: fondul capătă adîncime și o semnificație mai generală, expresia metaforică se înnoiește, așa fel încît forța imaginii plastice să-și prelungească efectul în conștiința cititorului și să trezească în el sentimentul patriotic, prețuirea eroilor, atît de departe în timp și ca valori morale, de contemporanii poetului, satirizați fără cruțare în partea a doua a poemei:

Peste-un ceas păgînătatea e ca pleava vînturată,
Acea grindină oțelită înspre Dunăre o mînă,
Iar în urma lor se-ntinde falnic armia romînă.
Pe cînd oastea se așează, iată soarele apune,
Voind creștetele-nalte ale țării să-ncunune
Cu un nimb de biruință; fulger lung încremenit
Mărginește munții negri în întregul asfințit,
Pîn'ce izvorăsc din veacuri stele una cîte una
Și din neguri, dintre codri, tremurînd s-arată luna:
Doamna mărilor și-a nopții varsă liniște și somn.
Lîngă cortu-i, unul dintre fiii falnicului Domn
Sta zîmbind de-o amintire, pe genunchi scriind o carte
S-o trimiță dragei sale, de la Argeș mai departe...

Pînă să ajungă la acest *summum* al limbajului poetic, Eminescu a distilat în laboratorul său de lucru un imens material, azi documente de mare preț pentru cunoașterea procesului de înnoire și de perfecționare a construcțiilor poetice. Variantele care ni s-au păstrat demonstrează în nenumărate forme și amănunte ale lucrării artistului întinderea efortului creator, izvoarele atîtor asocieri uimitoare de cuvinte, originalitatea inspirației și a fanteziei sale, dar și pasiunea constantă pentru perfecțiune, pentru adevăr. Opera poetică și mesajul transmis prin versurile eminesciene, atît de luminoase, nu sînt decît reflectarea lirismului filozofic în cunoașterea adevărului; pe acesta Eminescu l-a îmbrăcat în imaginile sale incomparabile care-l păstrează viu în conștiința întregii posterități.

N. A. Ulterior redactării acestui articol, a apărut studiul lui L. Gáldi „Stilul poetic al lui M. Eminescu" (Editura Academiei R.P.R., 1964) studiu care, din păcate, nu a putut fi citat.

IPOTEȘTII — VATRA COPILĂRIEI LUI EMINESCU

AUGUSTIN Z. N. POP

La 8 km de orașul Botoșani, Ipoteștii (raionul Botoșani, regiunea Suceava) intră ca sat în componența comunei Cucorăni. Este o așezare mică ce, cu toată gloria de a fi locul copilăriei lui Eminescu, nu s-a ridicat, din cauza numărului restrîns de locuitori, la treapta administrativă de comună. De-abia numără 210 familii, totalizînd 513 suflete. În trecut, din același motiv, a făcut parte componentă cînd din Stînceşti, cînd din Cucorăni, cînd din Cervicești, iar apartenența către organele administrative superioare și-a schimbat-o între plasa Tîrgului și plasa Bucecea-Miletin.

Din punct de vedere geomorfologic, vechea „cotună" a Ipoteștilor se găsește pe îndelung discutata demarcație dintre cîmpia Jijiei și podișul Sucevei, despărțire imprecisă ca linie, nefiind vorba de o creastă cu funcția de cumpănă a apelor și nici de o demarcație prin caractere climatice, floristice sau de natură geologică. Curba de nivel de 200 m este mai curînd o fîșie de lățime aproximativă, pe care o dă media acestor criterii. Ținînd seama de elementele delimitatoare pe care le-au folosit cercetătorii regiunii [1], socotim că Ipoteștii chiar depășesc spre est linia descrisă mai sus, integrîndu-se depresiunii Jijiei (pentru că aspectul morfologic local nu se potrivește cu cel de cîmpie și pentru considerentul că însăși această cîmpie, cum i se spune în ansamblu, a fost și rămîne depresiune). Că ne aflăm în depresiunea Jijiei ne indică înclinarea generală a straturilor, depărtarea mare de izvoarele Sîcnei, natura argiloasă a dealurilor printre care curge acest rîu, precum și matca lui largă, de adevărată luncă. De altfel, prin șaua largă a Mîndreștilor, dintre Dealul Bourului și Dealul Mare, cu aproximativ 200 m mai jos decît numitele dealuri, ce fac parte din podișul Sucevei și, mai ales, prin poarta de la Bucecea, pe unde numai intervenția chibzuită a omului va putea înlătura iminenta

[1] Ion Ionescu (de la Brad), *Agricultura Romînă din județul Dorohoi*, București, 1866; Gr. Cobîlcescu, *Studii geologice și paleontologice asupra unor ținuturi*, București, 1883; Gr. Stephănescu, „Anuarul geologic", an. 3, 1885, București, 1888; I. Simionescu, *Constituția geologică a țărmului Prutului din Nordul Moldovei*, în „Analele Academiei Romîne", București, 1902 și *Contribuțiuni la geologia Moldovei între Siret-Prut*, în „Analele Academiei Romîne", București, 1903; Emmanuele de Martonne, *Les Collines moldaves*, în „Lucrările Institutului de geografie din Cluj", I, 1924; R. Sevastos, *Descrierea geologică a împrejurimilor Iașilor*, în „Analele Institutului Geologic", vol. V, București, 1911.

captare a Siretului pe valea Sîcnei, spre Jijia și Prut, depresiunea Jijiei stă gata să atingă lunca Siretului. În asemenea condiții, apartenența tectonică a Ipoteștilor, care se găsesc la est de Bucecea, la depresiunea Jijiei nu poate constitui obiecții.

Tradiția cultivă legenda eponimă că Ipoteștii își trag numele de la răzeșia unui bătrîn călugăr Ipatie, care mai tîrziu, potrivit pravilei monahale, și-ar fi testat peticul de pămînt schitului dorohoian Gorovei. Satul — așezare răzeșească — și-a avut întîia vatră într-un luminiș de pădure deasă și întinsă [2].

Greutatea înregistrării, ca să nu spunem „acceptării" acestei asocieri toponomastice, vine de acolo că satul botoșenean nu se cheamă *Ipătești*, ceea ce ar fi probant din punct de vedere fonetic (se cunosc mai multe puncte topice pe teritoriul patriei noastre cu această nomenclatură), ci *Ipotești*.

În 1804 sînt numărați acolo 56 de țărani liberi. Satul se cuprindea după 1850 din răzeșia Șuțoaiei, din răzeșia Isăcescului, din răzeșia Călugărului, din răzeșia lui Ciofu ș.a. Pe timpul copilăriei poetului, pe lotul lui Eminovici se numărau 19 trupuri de case, în afară de căminul curții boierești de pe culmea Luțoaiei [3].

Vatra satului așezată pe lunca Sîcnei, destul de largă între coline, are la răsărit Dealul Crucii ; la apus se sprijină pe pieptul de deal al Cotîrgașilor, pădurea Goilav o mărginește spre nord-vest și spre sud se continuă cu satul Cătămăreștilor [4].

Pămîntul negru este productiv în arătură (8 790 km²). Localnicii cultivă grîu de toamnă, păpușoi, orz, ovăz. Lîngă casă seamănă in, varză, harbuz, castraveți, cartofi (numiți aici barabule), roșii. Statistic, anual se cultiva în 1939 416 ha : 196 ha grîu, 19 ha sfeclă, 35 ha floarea-soarelui, 140 ha păpușoi, 10 ha orz, 10 ha ovăz, 6 ha cartofi. Regimul ploilor este mediu ; rar de tot averse torențiale. În unele ierni, zăpada se menține aproape două luni, dar sînt și geruri strașnice de stepă, cu zăpadă scăzută, cînd bate zi și noapte crivățul. Vara, temperaturi ridicate înăbușă pe agricultori și aduc în lanuri secetă, ani la rînd.

Sîcna brăzdează lenești Ipoteștii de la nord spre sud. Izvorîtă din Dorohoi și primind pe parcurs afluenții Bucecea, Dolina, Slatina și Loeștii, după o zi două de ploaie Gîrla Humăriei curge pe sub Dealul Cotîrgașilor. Dinspre pădurea Goilav, Gîrla Postelnicului se alimentează cu scurgeri.

„La Cruce" numesc localnicii dealul pieptiș ce scoboară din Șoseaua Mihăileană. Către Cucorăni se ridică, azi despădurit, Dealul Armanului și de la el către Ipotești, la orizont, se profilează Dealul Monștei. La poalele lui, Valea Monștei, bahnă fără pîrîu.

Sătuc sărăcăcios, puțin în oameni, puțin în case. De sub pulpa de vîlcea peste care căminarul Eminovici își ridicase locuința, se deschidea zarea peste ogorul tras hotărnicește drept, ca într-o geometrie elementară a pămîntului. Laturile ogorului porneau chiar din șanțul șoselei vicinale și scoborau orizontul privirii de pe Dealul Budăiului, pentru ca, după

[2] Dr. Valeriu Tîrziu, *Ipotești—Monografie*, Cernăuți, 1939, p. 13.
[3] *Ibidem*, p. 14.
[4] *Ibidem*, p. 27.

cîteva unduiri, să se ridice o dată cu un drumeag de pas pe lîngă pădurea Ursachi și să urce Dealul Medeleanului pînă-n hotarul Cucorănilor. Pe harta ridicată de geometrul districtului Botoșani, N. Udriți, în 1851, se poate urmări întinsul pămîntului lui Eminovici, învecinat cu al Mavrodinilor, începînd din Dealul Hrișcani, străbătînd apșoara Dreslencii, coborînd apa în Valea Armanului, ca să se întindă și peste drumul Dorohoiului.

Din deal, ochiul proaspătului boiernaș Eminovici domina și ca poziție și ca supraveghere a muncilor. Oamenii erau chemați cu goarne și cu strigăturile jitarilor. Între casa căminarului și colibele clăcașilor sau răzeșilor sărăciți ce-i munceau cu palmele — loturile lor fărîmițîndu-se prin încălcările moșierilor, prin înzestrarea copiilor sau prin moștenire — diferența socială se preciza în aspectul geografic. Sărăcia lucie înconjura de pretutindeni. Învelită cu tablă era numai „casa din deal". Locuințele țăranilor de atunci se făceau din vălătuci, din stuf și lut. Prispa toată din lut. „Hodăile" rămîneau joase, mărunte, fără cerdac, de jur împrejur despărțite de grădină sau de vecinătăți cu garduri împletite din nuiele de salcie, mai rar cu șipci sau cu sîrmă, alte dăți nici cu atît. Ai casei, cu bătrîni, cu tineri la un loc se odihneau în aceeași încăpere. Iarna, spun bătrînii, aduceau și vițelul în casă „să nu dejere". Drept coperișuri, cît cuprindea priveliștea, căciuli de stuf tăiate din iazurile lui Chiriță sau al Loeștilor. În general, fiecare casă bătrînă arată pînă astăzi două cămări scunde, la care se ajunge printr-un culoar intermediar, strîmt și întunecos. Prin ferestrele mărunte mult soare nu răzbătea în încăperi. În curte, alături, se humuia un bordei pentru troacă, pentru așezatul lemnelor sau chirpiciului ; în alt loc se zidea un cuptor de vară ; lîngă casă cotețul cîinelui, paznic slăbănog și răbdător, legat ; și-n puținul curților, de nu se puteau juca nici copiii, ici o salcie, colo doi-trei salcîmi, nelipsitul dud, un cais sau corcodușul sălbăticit.

Copiii priveau la drum sfioși. Femeile vorbeau pe la garduri și pînă astăzi nu sînt guroase ; iar bărbații, generație după generație, au păstrat cuviința muncii și a primului întîlnit, căruia-i dau bineți, „ziua bună" și „noapte bună". Portul țărănesc li-i simplu pînă acum, și cel femeiesc, lipsit de broderii, e închis pînă la gît. Predomină în văruitul caselor și pe veșminte culorile tari. Albastrul e concurat de violet, de negru și de verdele molidului, peste care în cusături răzbate ici-colo firul gros roșu. La reuniunile sătești și la sărbătorile din familie tinerii joacă mai ales hora, bătuta.

Cultivînd tematici de larg realism, într-un limbaj accesibil imaginii, folclorul ipotestean contribuie — în mica suprafață teritorială ce-i revine — la calificarea artistică a literaturii populare dintre sihlele Neamțului și Prut. Am cules cu nouă ani în urmă, de la tineri ipotești, o seamă de strigături — speța lor exteriorizînd ritmic observația criticistă a celui ce horește duminica, între biciuirea de clasă a stărilor sociale nedrepte din trecut și voioșia vîrstei care îndeamnă la joc pe oamenii muncii, dar și cu șfichiuirea meritată pentru lipsurile unora dintre ei.

Cîntece de dragoste și de pahar, balade cu Vălinaș, cu Darie Haiducul, cu Corbea, cu Petrea și Gruia, doine de tot soiul, plugușoare și stihuri rituale, proverbe, zicători, apologuri, jocuri numerice, povești și basme, printre care, cînd pe vechiul fir folcloric, cînd reîntoarse la sat după circu-

lația livrescă, parte din poveștile și cele două basme ale lui Creangă, literatura populară a Ipoteștilor, în pulsația ei veridică, întocmește un capitol de reprezentare sufletească a satului din care s-a ridicat marele faur al poeziei.

*

Căminarul, de bunăseamă, rîvnea la ce văzuse și întîlnise la boierii slujiți de el și asemenea condiții de trai menea băieților și fetelor lui. Urmărea încrezător, dar nepriceput, tranzacții bănești, care îl transformaseră într-un procesibil și care pînă la urmă l-au ruinat. Cu perseverență și severitate, între alergături și răgazurile trebușoarelor, urmărea rezultatele scăzute ale învățăturii feciorilor, care cînd și cînd fugeau de datoria cărții sau de la casa părintească. Atunci îi urmărea, îi pedepsea necruțător, îi pornea din nou la învățătură, pentru ca să audă pe neașteptate că ei fugiseră iarăși.

Atare vești îl alarmau. Căutarea se transforma în certuri în familie ; în primul rînd Eminovici își înfrunta soția, care, sub felurite circumstanțe, lua apărarea copiilor. Cășuna asupra oamenilor ce-i munceau lîngă gospodărie, alergați în roza vînturilor. Iar pentru fugarii ajunși administra, ca temut *pater familias,* pedagogia aspră a dezbrăcării de haine, a legatului de pat, a nemîncării, a biciului și a violențelor verbale.

Întrebi în mod legitim — cîtă vreme firea lui Eminescu, refractară silniciilor, se suprapune tipologiei reactive a fraților săi mai mari și temperamentului rezolut al lui Matei — care i-a fost în rest, adică dincolo de casă, copilăria viitorului poet la Ipotești ?

O spune singur :

Fiind băiet, păduri cutreeram
Și mă culcam ades lîngă isvor,
Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam
S-aud cum apa sună-ncetișor ;
Un freamăt lin trecea din ram în ram
Și un miros venea adormitor.
Astfel ades eu nopți întregi am mas
Blînd îngînat de-al valurilor glas.

Răsare luna,-mi bate drept în față :
Un rai din basme văd printre pleoape,
Pe cîmpi un văl de argintie ceață,
Sclipiri pe cer, văpae preste ape,
Un bucium cîntă tainic cu dulceață,
Sunînd din ce în ce tot mai aproape...
Pe frunze-uscate și prin-naltul ierbii
Părea c-aud venind în cete cerbii [5].

Este o arheologie cinstită de amintiri întoarse peste vreme „acasă", la „raiul din basme" pe care cu mintea anilor puțini le poartă și le locali-

[5] M. Eminescu, *Opere,* ediție critică îngrijită de Perpessicius, vol. IV, București, 1952, p. 354.

zează în orizontul botoșenean sau lîngă cuptorul vetrei părintești de la Ipotești :

Îmi place-atuncea-n scaun să stau în drept de vatră,
S-aud cînii sub garduri că scheaună și latră,
Jăraticul să-l potol, să-l sfarm cu lunge clești,
Să cuget basme mîndre, poetice povești.

Pe jos să șadă fete pe țolul așternut,
Să scarmene cu mîna lîna, cu gura glume,
Iar eu s-ascult pe gînduri și să mă uit de lume,
Cu mintea s-umblu drumul poveștilor ce-aud.

Pădurea — alungită de branișți vechi — pe care-o cutreiera copilul Eminescu se va statornici decor poeziilor sale chiar de la început :

Colo în depărtare e valea lui natală,
Cu codrii plini de umbră, cu ripe fără fund [6],

pentru ca perioada grelelor încercări gazetărești, de ciocnire cu duritatea societății burgheze, retrospectiva gîndului reversibil să adreseze acelorași meleaguri [7] întrebarea poetică :

Astăzi chiar de m-aș întoarce
A-nțelege nu mai pot...
Unde ești, copilărie,
Cu pădurea ta cu tot ? [8]

Tovarășii lui de joacă, primii lui prieteni, sînt copiii pălmașilor din preajma casei. În rîndul al doilea vin frații, mai răsăriți ca vîrstă și umblați peste hotare. Este neîndoios interesul cu care în vacanțele școlare era cîștigat de descrierile pe care aceștia din urmă, oricît de prozaic, le făceau locurilor unde studiau. Le urmărea povestirile și le citea cărțile aduse. Imaginația sa sporea astfel în oralitatea lui Șerban, a lui Nicolae, a lui Iorgu și a lui Ilie, și-i păstra tainic în dor după ce căminarul îi pornea cu pașaport pe drumul lui Mihalache Sturdza către Cordun și peste Herța în împărăția austriacă din nord.

Din această vîrstă Eminescu este martorul luptei dintre răzeși și mica boierime. Din cei dintîi venea mama sa Raluca. În cea de-a doua intrase prin diplomă cumpărată căminarul. Un îndîrjit proces social de încălcare și de concurență economică se desfășura sub ochii lui.

---

[6] M. Eminescu, *Opere*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, vol. IV, București, 1952, p. 318.

[7] Ion Vitner, *Eminescu*, București, 1955, pp. 8—10; Eugen Atanasiu, *Casa poetului*, în „Romînia Liberă", an. 18 (1860), nr. 4926, p. 2; Eusebiu Camilar, *La Ipotești*, în „Zori noi", nr. 14 (3956) 1960, p. 2; Mihu Dragomir, *În Ipoteștii lui Eminescu*, în „Luceafărul", an. 3 (1960), nr. 17 (52), p. 4.

[8] M. Eminescu, *op. cit.*, vol. I, București, 1939, p. 111.

Și în același Ipotești cată să fie așezat, de la copiii locului, de la moșnegi, de la moș Miron Prisăcaru și de la alții, leagănul cunoașterii și al bogatei împărtășiri a viitorului poet din zestrea sufletească a țărănimii muncitoare, din poezia și din limba populară :

Trecut-au anii ca nouri lungi pe șesuri
Și niciodată n-or să vie iară,
Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mișcară
Povești și doine, ghicitori, eresuri.

Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,
Abia-nțelese, pline de-nțelesuri —
Cu-a tale umbre azi în van mă-npresuri,
O, ceas al tainei, asfințit de sară... [9]

De la bătrînele cătunului, acolo unde în *Geniu pustiu* eroul declară că a petrecut „o vară frumoasă plină de povești și de cîntece bătrînești", prinde Eminescu eposul rural, personificările și simbolurile evocate mai tîrziu :

Mama-i știa atîtea povești pe cîte fuse
Torsese în viață... deci ea l-au învățat
Să tîlcuiască semne ș-a păsărilor spuse
Și murmura cuminte a rîului curat [10].

confesiune realistă ce vibrează și-n finalul unei scrisori din 1881 către Harieta, mezină și oloagă, rămasă la Ipotești :

„E mult de atunci, Harietă, de cînd eram mici de tot și ne spuneau moșnegii povești. Povești sunt toate în lumea asta."

Și tot la Ipotești rămîne de așezat întîia incidență de iubire a poetului, de entuziasm platonic pentru țărăncuța Ileana, fata morarului de la Cucorăni, apropiată lui în vîrstă și ca mentalitate [11]. Eminescu în efuziunile împărtășite ei, ca ori de cîte ori s-a găsit între țărani, a fost străbătut de candori bucolice :

Prin lanuri înflorite noi mergem împreună
Și mîndre flori cîmpene eu pentru dînsa strîng
Și ea la îngrijirea-mi cea dulce îmi zîmbește,
Iar sufletul îmi rîde și inima îmi crește [12].

Crepuscular o va întîlni ceasuri fără număr lîngă salcîmul din vale pentru încredințarea puternicii prime iubiri :

---

[9] M. Eminescu, *op. cit.*, vol. IV, p. 156.
[10] *Ibidem*, p. 319.
[11] In sensul acesta a valorificat cadrul ipotestean G. Bogdan-Duică în *Și iarăși și iarăși Eminescu*, în „Societatea de mîine", an. 2, (1925), nr. 8, p. 231 ; Leca Morariu, *Copilăria* (lui Eminescu), în *Eminescu și Bucovina*, Cernăuți, 1943, pp. 134—144.
[12] M. Eminescu, *op. cit.*, vol. IV, pp. 77—78.

Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc — stele le scapără-n cale,
Apele plîng clar isvorînd în fîntîne ;
Sub un salcăm, dragă, m-aștepți tu pe mine

Luna pe cer trece-așa sfîntă și clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gînduri ți-e plină.

Nourii curg, raze-a lor șiruri despică,
Streșine vechi casele-n lună ridică,
Scîrțîe-n vînt cumpăna de la fîntînă,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stînă.

Și osteniți oameni cu coasa-n spinare
Vin de la cîmp ; toaca răsună mai tare,
Clopotul vechi împle cu glasul lui sara,
Sufletul meu arde-n iubire ca para.

Ah ! în curînd valea și satu-amuțește ;
Ah ! în curînd pasu-mi spre tine grăbește ;
Lîngă salcîm sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ți-voi cît îmi ești dragă !

Te-i rezema, dulce copil, de-al meu umăr —
Și fir cu fir păru-ți aurit am să-l număr,
Ap-am să beau din a ta gură frumusețe,
Dulci sărutări din ai tăi ochi de blîndețe.

Îmbrățișați noi vom ședea la tulpină,
Fruntea-mi în foc pe-ai tăi sîni se înclină,
Ce alături cresc dulci și rotunzi ca și rodii —
Stelele-n cer mișcă-auritele zodii.]

Ne-om rezima capetele-unul de altul
Și surîzînd vom adormi sub înaltul.
Vechiul salcîm. — astfel de noapte bogată
Cine pe ea n-ar da viața lui toată ? [13]

Se știe puțin despre această Ileană, care trăiește biografic în aparatul faptic al poemei *Mortua est*, și greu se vor putea aduce adăugiri informative dintr-un timp cînd singurele scripte pentru săteni erau mitricele bisericești, socotelile de clacă, răbojul și crucile din țintirime. Avea „păr blond"

[13] M. Eminescu, *op. cit.*, vol. IV, p. 101 și *Poezii*, ed. bibliofilă, Buc., 1961, pp. 270—271.

deschis „de aur și mătase" țărăncuța „cu talia-i ca-n marmură săpată". Lucrul se îngreuiază si de-acolo că ipotești eanca a murit de tînără.

Ea a murit — Am îngropat-o-n zare,
Sufletul ei de lume este plîns —
Am sfărmat arfa — și a mea cîntare
S-a înnăsprit, s-a adîncit, — s-a stîns [14].

Crisalida acestei pasiuni se reconstituie în meditațiile scrise de Eminescu în suvenirul peripatetizat al Ilenei din ciclul *Iubitei de la Ipotești*.

Pentru oricine pătrunde esențele poeziei eminesciene, inițiat totodată al peisajului ipotestean, comparatismul cu orice peisaj împrumutat sau cu decorul construit de viziunea romantismului importat dispare. Fuga de arșiță, căutarea izvoarelor, lacul, măreția codrului acceptat confident de aici sînt. Învăluirea imagistică nu merge — cum s-ar părea pripit — la despersonalizare, ci la estimarea micului univers ipotestean în generalizare și la fertilizarea lui homeristică în cosmosul poeziei universale.

Cu istoria, viața familiei nefericitului poet și vicisitudinile arendării Ipoteștilor în perioada cît Eminovici a stăpînit acolo funciar o pătrime din așezare ne-am ocupat în *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, vol. I, București, 1962, pp. 13—95, 108—128 ș. a. Aici întregesc prin noi documente.

Apăsările materiale ale căminarului Eminovici, provenite, după cumpărarea Ipoteștilor (în 1849), din angajarea față de creditori — unii dintre ei cămătari — care-l vor acționa în justiție pentru nerespectarea termenelor de rambursare, se datorau și greutăților din familie : copii numeroși, pe deasupra și suferinzi, băieții toți porniți la studii peste hotare, împinși spre cariere lucrative. Strîns în cercul executorilor ipotecari, amenințat mereu de fisc, el încearcă prin întîmpinări redactate avocațial felurite manevre în fața instanțelor pentru a feri de risc Ipoteștii. Invocă dreptul rezervatar al Ralucăi înscris în actul dotal. Alteori tatăl poetului năzuiește la cîștiguri iluzorii spre a face față situației, arendînd pămînturi învecinate. Dar cum nu putea fi solvabil, moșierii, alteori statul îi urmăreau recolta încă de pe cîmp. În cîteva veri secetoase Eminovici a pierdut pînă și sămînța aruncată pe ogoarele arendate. De recoltă nici vorbă. Și atunci vechile angarale sporeau cu debite bănești mai grele, arendașul devenind un procesibil ocolit, victimă a orgoliului de proprietate și a ifoselor de rang căminăresc.

În cele ce urmează publicăm după *Dosarul A. Arendaria Moșii Ipotești foastă proprietate a sc(h)itului Goroveiu-1864* [15] documentele arendării de către Eminovici a unei parcele din Ipotești, fost domeniu al schitului Gorovei.

Prefectura Botoșani, prin adresa nr. 8856 din 11 august 1867, comunică serviciului casieriei județene că Gh. Vasiliu, prin suplica din 4 septembrie 1864 (înregistrată la nr. 13380), a renunțat la arendarea trunchiului de moșie Ipotești în sensul notificat că de la 23 aprilie 1865 „nu mai

[14] M. Eminescu, *op. cit.*, vol. IV, p. 78.
[15] Arhiva Protoieriei Botoșani.

continuă Posesia". Ministerul îl obligase totuși să continue regimul de arendă, cu tot ce decurgea din obligațiile legalmente datorate, pînă în 1866 [16].

Despre care pămînt era vorba ?

Vasiliu arendase cu contract legalizat locurile de arătură din Ipotești de pe lotul schitului Gorovei. Arhimandritul Vitalian Lemnea, starețul Goroveiului [17], contrasemnase predarea.

Cu schitul Gorovei și cu Vitalian Lemnea căminarul Eminovici avusese mulți ani relații de vecinătate și de afaceri.

În toamna 1854 și în iarna 1855, pentru a răspunde obligațiilor urgente ce reveneau Ipoteștilor și pînă să se adune rechiziția, tatăl poetului și schitul Gorovei răspunseră cu grîne și cu furaje și pentru părțile celorlalți trei moșieri : Vasile Petrovici, Neculai Isăcescu și Iorgu Mavrodin.

Era un împrumut de acoperire. Starețul Vitalian Lemnea, crezînd, după o intrigă, că sămeșia de Botoșani ar fi achitat mai întîi pe căminar și că prin aceasta schitul rămînea nedespăgubit la plata proviantului, la întrebarea ce făcuse prezumțios sămeșiei, primea răspuns negativ :

CUVIOȘIEI SALE VITALIAN LEMNEA
ARHIMANDRITUL MN. GOROVEI !

La înscrisul Cuviosiei Voastre, prin care cereți știință dacă s-au dat banii 167 lei d-Sale Cmr. Gheorghi Eminovici, posesorul părții din trupul Ipoteștii proprieta acei monastiri împotriva proviantului ce după analoghie pentru îndestularea foastelor oștiri rosienești s-au luat din acel trup, această Administrație a ținutului Botoșanilor cu onor Vă răspunde că așa precum după reclamație de la care au provenit analoghia și pentru părțile satului Ipoteștii nu s-au priimit bani pentru despăgubire, apoi nici n-au putut plăti cuiva asăminea.

Vasiliu Sameș

Masa I
No. 3581
1855 mai 8 zile [18]

Prin circulara litografiată nr. 32484/12 septembrie 1866, Ministerul Finanțelor dădea instrucțiuni prefecturilor ca o serie de moșii, devenite proprietate a statului după secularizare și puse „în licitație" la 4 august 1866, să fie repuse la mezat la 12 octombrie curent pentru rearendare cu începere de la 23 aprilie 1867. Pe ordinul trimis la Botoșani se specifică : *Moșiele de mai giosu, Parte din Ipotești — Gorovei.*

Cum fosta „parte" mănăstirească a Ipoteștilor încă nu se adjudecase nimănui la termenul sorocit acolo ca și în alte părți, Ministerul Finanțelor reveni cu alt ordin explicit :

[16] *Dos. cit.*, f. 88.
[17] Permutat ulterior la Păpăuți.
[18] Arhivele statului Botoșani, *Corespondența Mînăstirei Gorovei*, Dosarul VII, f. 2.

ROMINIA
MINISTERUL FINANCELOR

Domnule Prefectu,

Moşiăle însemnate mai jos se vor pune din nou la licitaţie în ziua de 15 iunie 1867 spre rearendare în comptulu arendaşilor pentru neplată de cîşciuri din 1865, pe termenile ce mai au a-le stăpîni pînă la espirarea contractelor, cu începere de la 23 Aprilie 867, şi cu condiţiunele cu care li s-a arendatu.

Pentru facerea licitaţiei, veţi avea în vedere aceleaşi regule şi procedare ce vi s-a recomandat prin ordinul No. .....

Primiţi Domnule Prefectu, încredinţarea ossebitei Melle consideraţiuni.

p. Ministru
E. Winterhalder

1) **Parte din Ipoteşci a schit. Gorovei**

Dlui Prefectu all
Judeţiului Botoşani

La licitaţia ţinută în incinta casieriei din Botoşani Eminovici concurează pe locuitorii răzeşi din Ipoteşti, oferind pentru arendă 43 de galbeni contra 41 de galbeni, preţul dat de ţărani :

ROMINIA
CASSIERUL GENERAL
JUDEŢULUI BOTOŞANI
No. 1227 867 Iuliu 31

Domnule Prefectu !

La adresa dv. No. 8248. Cu onoare vi se respunde că în urma locuitoriloru ce au dat la mezatu preţul de 41 pentru possesia Moşii Ipoteşti, sau înfăţoşatu Dlu Gheorghe Eminovici oferind preţul de 43. Despre care făcînduvă aceasta cunoscutu bine voiţi a chiema la Cassierie atît pe Dnul Eminovici, cît şi pe locuitorii, şi acelu care va da mai mult i se va da dispositiunea Moşii.

Primiţi vă rogu Dle Prefect încredinţarea consideraţii mele.

Casier General, Şef Biroului,
Misihănescu *Morţun*

Dsale
Dlui Prefect Localu

Cum însă licitaţia nu operase „formalnic" nici angajamente scrise, nici depunerea sumelor, prefectura ordonă subprefecturii Tîrgului să tranzacteze operaţiile legale şi aceasta echivala cu repetarea licitaţiei :

867 April 2

No. 8531

La Subprefectura de Tîrgu

In urma adresii ce sau priimit dela casieriea locală No. 1227 vă invit Dle Subprefect a face cunoscut atîtu locuitoriloru ce au dat la mezat preţul de 41 pentru moşiia Ipoteşti, precum şi D-lui Gheorghie Iminovici ce au (o)feritu preţul de 43, ca de îndată să se presinte la casieriea. Acel care va da mai mult i se va da în dispositiune moşiea [19].

Noua adresă către casieria judeţeană cerea, în revenire, date concrete asupra adjudecării ţarinei de la Ipoteşti :

No. 9098

La Cassaria Generală

La adresa Dv. N. 1301 am onoare a vă răspunde, că în urma adressei no. 1227 a fost de trebuinţă a se cunoaşce care din concurenţi au oferit mai mare preciu pentru moşiia Ipoteşcii şi dacă sa încasat preciul oferit.

Prin urmare Vă rog respundeţi la întrebarea ci vo am făcuto [20].

Detalii se aşteptau şi de la Subprefectura Tîrgului :

1867/Aug. 10

No. 10940

La Sub Pref. Tîrgu

Presentaţi de urgenţă resultatul ce vi s-au cerut prin ordinul No. 9290 din 24 ale trecutei luni August relativ la banii care se cuvin pentru recolta de pe moşia Ipoteştii.

Dar preţul ofertat de căminar nu s-a încasat de stat. Faptul făcu oportună adresa casieriei Botoşani către prefectură, specificînd că Eminovici a făgăduit depunerea sumei cu care se angajase : „la cosire".

867 August 22

ROMINIA
CASSIERUL GENERAL
JUDEŢULUI BOTOŞANI
No. 1375

Domnule Prefect

La adresa Dv. No. 9098 cu onoare vi se respunde ca din prescriptul verbal închiet cunoaşteţi preţul cel mai avantajos de 43 [21] ce l-au oferit Dl. Gh. Iminovici pentru moşia Ipoteştii, banii înse nu s-au încasat încă la tezaur pîn după cosire, cîndu sau scris Dlui

[19] *Dos. cit.*, f. 84 v
[20] *Ibidem*, f. 91 v
[21] galbeni.

Subprefect a nu învoi radicarea a nimica, păn mai întăi nu va respunde banii la Cassierie.

Priimiți Vă rog Domnule Prefect încredințarea considerațiii mele.

Cassier
Misihănescu

Șef Biroului
Morțun

Domniei Sale
Domnului Prefect local [22]

Autoritatea centrală, în nesiguranța în care o purta vagul termen „la cosire", ordonă prefecturii să învedereze noului arendaș obligația de a întreține în bunăstare acareturile și de a proteja pădurea, în ipostaza că pe fostul lot al schitului Gorovei s-ar găsi și branișteː

ROMINIA
MINISTERUL FINANCELOR
DIRECȚIA DOMENIILOR
No. 41295

Bucuresci 25/6 oct.bre 1867

Domnule Prefectu,

Procedarea Dv și a Cassierului Generalu respectivu coprinsă în procesulu-verbalu priimitu pe lîngă referatulu cellui din urmă sub No. 1295 în privința punerii în posesiune a moșii parte din Ipotești, a Dlui George Eminovici, aprobîndu-se și de Consiliulu Miniștrilor prin jurnalul sub No. 8 încheiatu în ședința din 23 Septemvrie espiratu, Subscrisulu comunică Dv. despre aceasta și Vă invită Dle Prefectu ca pe lîngă respunderea întregei arenzi de odată pentru totu timpulu imposesuirei, ce ceea ce cred că s-a și efectuatu, să puneți serioase îndatoriri Dlui Eminovici arendașiulu, de a ține acaretele, pădurea etc. de voru fi esistînd pe acea moșie în bună stare, cunoscîndu că pentru orice stricăciuni causate în timpul posesiunei salle, cum și pentru orice usurpare causată proprietății Statului va fi responsabilu.

Primiți Dle Prefectu încredințarea considerațiunii melle.

Directore
Capelleanu

p. Șeful Secțiunii,
Bălteanu

Domnului Prefectu
de
Botoșani [23]

La 1 noiembrie 1867 prefectul se adresează casieriei și subprefectului, cu nr. 11342 și 11343, învederîndu-le ordinele ministerului și Consiliului de Miniștri în privința imposesiunii „moșiei parte din Ipotești a Dlui Gh. Iminovici." Se dispunea către subprefect:

[22] *Dos. cit.*, f. 92 ^{v}.
[23] *Ibidem*, f. 95 ^{r}.

„Tot odată veţi anonsa şi pe D. Iminovici în cele ce priiveşte pentru ţinerea în bună stare a acaretiloru de pe moşie şi al obliga la aciasta" [24].

Ministerul Finanţelor, spre a chibzui prin comparaţie asupra sumei cu care Gh. Eminovici adjudecase, cerea referinţe asupra beneficiilor recoltei pe 1866, iar primăria din Cucorăni răspundea cu nr. 821 că moşia rămăsese „nelucrată", „ne productivă" căci „arendaşulu ei Dnu. Gheorghi Vasiliu s-au retras din calitatea de arendaşu îndată după espirarea anului 1865, astfel că în anul 1866 au remas moşiea în părăsire, adică necultivată" [25].

La 25 martie 1868, cu ordinul Nr. 3879, prefectura sesiza organelor de plasă încercarea de evaziune a căminarului :

„Observînduse cazierul relativu la venitul moşiei Ipoteşti ce trebuie să se încaseze în acel trecut de la Dnul Gh. Ieminovici "

Eminovici, într-adevăr, nu plătise nimic şi autoritatea judeţeană dezaproba în continuare „marea întîrziere din partea Subprefecturii". Spre recuperare recomanda ca în 10 zile „să aranjeze" [26].

Subprefectura raportează că a îndeplinit notificările către cel în cauză şi către organele directe de percepţie :

ROMINIA
SUB-PREFECTURA
PLASSEI TIRGULUI 868 27/5 mart.
No. 1591

Domnule Preffectu,

La officiea Dv. No. 3879 prin quare repetaţi acele sub No. 9290, 10940 şi 11343 relativ la încasarea veniturilor moşii Ipoteşti de la D. Gheorghie Iminovici, Sub-semnatul pe de oparte a înnaintat lucrări prescrise de legea de urmărire, iar pe de alta Cu respect vi se referă que după observaţiunea făcută quasierului în questie s-a vezut că după cel din urmă ordin sau anonsat pe D. Gh. Iminovici cu întocmai copie de pe copiea Officii D. Minist. finans. No. 41295, care nici un resultat resultă.

Bine voiţi va rog Dle Preffect a priimi încredinţarea consideraţii mele.

Sub-Preffect

Dsale
D. Preffect Jud. Bottoşani [27].

Eminovici nici după cîteva luni nu-şi putea onora angajamentul contractat. Între titlul bănesc licitat şi riscul secetei, ce durase patru veri la rînd între 1863 şi 1866, cînd zeci de mii de pălmaşi se hrăniseră cu mămăligă de coajă de fag pisată, omul, pe bună dreptate, nu putea avansa

[24] *Dos. cit.*, f. 95 ^{v}.
[25] *Ibidem*, f. 99. ^{r}.
[26] *Ibidem*, f. 101.
[27] *Ibidem*, f. 103.

banii. În vara anului 1866, fratele său Ion Iminovici, din Călineștii lui Caparencu, și cu Procop Smocot veniseră la Ipotești rugători să împrumute de-ale gurii [28].

Prefectura, în goana după încasări, ordonă la 31 martie subprefectului să-l execute pe Eminovici prin poprire de grîne sau de bani. În același spirit executoriu reveni la 12 iulie 1868 (ordinul nr. 5036), mustrînd pe subalterni pentru neexecutarea debitorului [29]:

„După timpul cît au trecut de la 31 Mai data Ordinului 4030, Este probă evidentă cît de mult se neglijează la Incasarea Banilor cuveniți Statului de la Dl. Gheorghe Iminovici, pentru productele ce au rădicat de pe moșia Ipotești, fiindcă pînă în prezent de la D. V. nu sau primit Rezultatul cerut prin mencionatul ordin.

Pentru aseminea neglijență sînt nevoit D. Sub Prefect a vă face observare și a vă invita din nou a mi prezenta Rezultatul nesmintit pînă în trei zile" [30]

Subprefectul, conștient de tergiversare, dar și mai bun cunoscător al realităților de la Ipotești răspunse:

ROMINIEA
SUB-PREFECTURA
PLASSA TIRGULUI 868/18/7
Nr. 2104

Domnule prefectu

La oficiea Dv. nr. 5036 Subsemnatul Cu respect vă respund que pentru încasarea banilor dela D. Gheorghie Eminovici sau aplicat legea de urmărire și care înque nau Esperat terminul de zaci zile cuprins în avertisment No. 2 și îndată ce se va espera vi se va refera spre a trimete ordonanțe de poprire.

Binevoiți, vă rog, Dle. Preffect a priimi încredințarea considerații mele

p. Subprefect,
indescifrabil

Ds.
Dlui Preffect Județ Bottoșani [31]

În fapt, pînă la 24 august 1868 prefectura Botoșani nu primise rezultatul eficient al urmăririi lui Eminovici și-l aștepta după mai bine de o lună, reprezentantul statului neînvoindu-se cu eschivele proprietărașului din Ipotești:

---

[28] Dr. Vasile Gherasim, *În satul Eminovicenilor (Cîteva lămuriri cu privire la originea lui M. Eminescu)*, în „Convorbiri Literare" an. 54, nr. 11, 1922, p. 834; idem, *Originea lui Eminescu*, în „Revista Moldovei", an. III, nr. 5, (1923), pp. 4—9; Augustin Z. N. Pop, *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, Buc., 1962, pp. 96—97.

[29] *Dos. cit.*, f. 103 v.

[30] *Ibidem*, f. 105.

[31] *Ibidem*, f. 106.

1868 August 24

No. 6104

La Subprefectura de Tîrgu

După espirarea a o lună zille de la data raportului Dvoastră N. 2104 se cred că se va fi îndeplinitu formalitețile cerute de legie de urmărire pentru încasarea banilor cuveniți, Statului de la Dl. Ghiorghie Iminovici pentru niște producte de pe Moșiea Ipotești.

Vă invitu dar Dle Subprefectu a-mi comunica științe dacă s-au încasat banii datorați.

Din dosar se desprind cu limpezime trei situații:

1. căminarului, înspăimîntat de secetele verilor 1863—1866 și strîmtorat de angaralele gospodărești, nici prin gînd nu-i trecea să achite obligațiile către stat;

2. în acest concurs de împrejurări, spre a ocoli fiscul, Gheorghe Eminovici fu ajutat de însuși casierul general al județului Botoșani, Misihănescu, cu care se înrudea prin Mavrodinești;

3. documentele răsfrîng explicitar privațiunile poetului din anii 1866—1869: pribeag în primăvara și în vara 1866 la Blaj, unde poposise să-și continue studiile întrerupte după moartea lui Pumnul. Călătorind peste munți la București, a intrat în formația de teatru a lui Iorgu Caragiali, colindînd cu trupa de turneu a lui Mihail Pascaly, din mai pînă în septembrie 1867, la Brașov, Sibiu, Lugoj, Timișoara, Arad, Oravița, Buziaș — perioada primelor poezii tipărite de la *De-aș avea* (în „Familia", din 25 febr./9 mart. 1867) pînă *La o artistă* (în aceeași „Familia", din 18/30 aug. 1868) și a muncilor de șantier manuscriptic pentru *Geniu pustiu*, pentru poemul *Mureșianu* și pentru piesa de teatru *Mira*.

*

Într-o anchetă pe teren la Ipotești între 3 și 9 iulie 1955 am întrebat pe cîțiva bătrîni ai satului despre ipotești numiți pe lista de împroprietărire de la 1865 [32] de pe fostul lot al lui Eminovici:

— Unde ședea Vasile Fedeleș?

Răspunde moșneagul Costachi al lui Gheorghe Bunu:

— Casa lui iera pi dîmb, undi-i amu Nechifor Vasile Fedeleș. Dac-o murit bădia Vasile o rămas la un frate: Gheorghi Fedeleș. Aista i-o dat-o lu fecioru'su: Dumitru. Dumitru i-o dat-o lu Grigori Nechifor, cari-o stăpînește amu.

— Dar Dumitru Brehuescu?

— Brihuiescu? Undi-i casa șea cu șindrilă. Amu-i casa lui Mihai Rotariu. Văduva Brihuiescu o avut o fată, care s-a dat după Toader Ivan. Ei o vîndut locu' di casă la Dumitru Crețu.

---

[32] Arhivele statului Botoșani, Fondul Prefecturii Botoșani, Dosarul 246 bis/1904, *(Monografiile comunelor rurale)*; I. Vasiliu, *Monografia comunei Cucorăni*, p. 7; Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, pp. 123—124.

— Dumneata l-ai apucat pe Vasile a Nichitei ?

— Il știu. Cum nu ! Acolo unde stau eu amu, undi-i casa lu Ghiță Munteanu, între Artin și Mihai Alecu, o stat și iel.

Dumitru Horodincă arată vechea casă a Mariei Munteanu :

— Maria Muntianca avea casa în vali, după culmea din diriapta. Casa ei veche, di moașe, nu mai ie. Ii alta și-o stăpînește Gheorghie Dumitru Bunu.

Și tot el întregește despre bătrînul Vasile Durjincă și vremea lui :

— Vasile Durjincă și Ion or avut pămînt dila „64", undi stă Savela Artin și Daria. Ei or fost slugi pi la boer, unu'iera la porci. Spunea tat-mio că mergea așa vorba între oameni : „Bre, care or să facă clacă nu-i dă ; dar ăi care or lucra la boier or dobîndi." Socoteala a fost împotrivă. Doar șepte or fost în vedere... Mai bine decît om lucra, mai bine stăm. Ei mai mulți s-or dus !

Moș Chirilă Grohoschi se adaugă și el în vorbă :

— Imi spunea socru-meu Rotariu, că băiet umbla la curte și nu triira cu mașina, ci cu caii, cum era odat'. Umbla la arie dupî curti, unde o fost în dosul viei și cuconașul Mihai sî vîra copilandru pintre oameni.

Il țineau de rău :

Șezi ghinișor c-o să ne suduie boeru' de n-om lucra.

D-apoi iel ni-o tăia :

— Las c-o veni ploaia să-l năbușe.

Le știa d-aistea din inima lui, și cînd îl suduia tată-so iel se lipchea di oameni, dormea cu oamenii lucrători și alti ori umbla singuratic pin pădure. Mînca pi apucate pi la bucătărie. Spunea cînd vinia adivarat ploaia, de putiam strînji di pi arie și usca.

Boeru' iera cam aspru, vezi'mneata. Da Mihăiță să-mpăca cu copchiii di se juca-n pădurea groasă la iaz și cu bătrînu' să-mpăca di-i spunea povești. Imbla iar pi la izvoare.

Vorbea cu pădurarii spre Baisa. Iel trește mai departe !

Il întreb :

— Despre moș Miron Prisăcariu ai auzit ?

— Nu ! nu-l știu și n-am prins nici vorbă.

— Dar stupina lui Eminovici unde se găsea ?

— O prisacă o fost la boieriu arendaș Grigore Chiriță, acolo undi-i Grigori Nechifor. Ieu am băut din prisaca șeia. Acolo o pus un om di la Călinești, Vasile Macsîn, Prisaca o făcut-o mari Chiriță și cu vremia s-o disfăcut.

— De pe la bătrîni, dumneata știi ceva despre mersul lui Eminescu în pădure, despre tatăl poetului ?

— ... Eu am prins pădurea cu stejari groși. Iel, așa iaste, merjea pi la stejarii șeia și iera scris chiar de iel — am văzut cu ochii mei stejarul șela și-așa spun și bătrînii.

Conu Ghiorghi o făcut aiastă fîntînă din vali și după moartia lui o iezit-o mereu socrî-meu. Iel umbla la arie cu calu. Raruca șidea mai mult acasă, sî ținea mai boereasă, dar conu Ghiorghi merjia la cîmp, iera cîmpean.

Ii vorba că moș Mihai Alecu îi botezat de Hareta.

Întreb despre ţăranii ipoteşteni, pe care actele şi tradiţia orală îi apropie de rostul familiei Eminovici, despre Costache Creţu, despre Vasile Şmidai, despre Ion Razan, despre Costache Leancă.

— Pi aiştia i-am apucat. Costachi Creţu iera moşneag albit. Iel cînd o murit o avut 105 ani. Fusese vătaf la boier şi zîcea că iel îi logofăt, Iel o fost împropietărit la „64", da' nu pe pămîntul lui Iminovici.

Vasile Şmidai iera d-un neam cu Nechifor.

Ion Razan o trăit aici. Moşneag bătrîn, vornic cum o fost amu înainte: delegat. Iera bini cu boieru!

Costachi Leancă iera om di biserică, o făcut riparaţii. Avia muiere pi Safta şi o fost socru' lu' Artin. Om iute, răzbătea cumu-i apa şi sfătuia lumia. Biserica sî ţinea cu crîşma satului. Tare harnic om moş Costachi Leancă!

Moş Dumitru Dumitru Creţu, urmaş direct din Costachi Creţu şi acum de mînă cu strănepoţii săi Mituc şi Fănica, aminteşte şi el din ce apucase în vreme:

— Dumitru Udişteanu, bunu' lui Costachi Creţu, făşea triabă pi cîmp. Manoli Roibu, şchiopu', l-am apucat, iera calfă de arie, Ghiorghi Gireadă iera la lucru' boieresc, Vasili Bunu şi Teodor Tibuleac lucra cu caru', baba Prodănoaia ajuta cucoanii pin casă. Pi Razan îl avea cu alergătura di administraţiie. La început, conu Ghiorghi nu vra să-i dee pămînt. Aşa dzîşea că i-o fost slugă; dar Razan i-o căzut în jenunchi, l-o rugat şi-o dobîndit.

Auzeam p-aişi că unii mai tineri făşeau zminteli noaptea, cu lăutari di la Botoşani, şi-i mai fugărea conu Ghiorghi. Dumitru Gireadă o stat închis o noapte întreagî la curte. Boieru' di se trezia în larma lor, se mînia şi-i ocîra. Alfel şăde di vorbă cu oamenii pi la lucru, la arie. Mihai sî trîntia pîn arie, ca copchilu', îmi spunea un socru di-al mieu.

Şî mai iera unu': Ilie Ungurianu, tat' bătrîn la ăiştia di azi. Locu' lui iera lîngă hotar la Cucorăni. Unde-a plîntat amu acolo avea casă.

Mavrodinoaia avea şi ie trup de moşie. Altu' avia unul Petrovici. O bucată o fost a mînăstirii (Gorovei).

— Au fost şi alte iazuri la Ipoteşti?

— Am apucat v-o două iazuri: unu' la Leon şi unu' mai părăsit.

— Dar mormintele neamurilor lui Eminescu cum arătau altădată?

— Aici o fost bolohan de marmur, lustruită, pe mormîntul boierilor, cu ostreţe de hier pi marjine. S-o distrus şi piatra şi închisoarea di la marjine cu războiul di la 77.

— Dar dumneta erai în sat cînd moşiereasa Papadopol a pus să se dărîme casa Eminovicenilor?

— Cum nu! Cînd or dărmat casa, oaminii or strigat la boeri că-i nelejuire. Isăşescu şel bătrîn o păstrat casa. Înaintia lui, Alecu. Toţi om strigat să nu strişe nighic. Oamenii or stăruit, or mers la comună, dar Papadopoloaia iera tari şi mari. Tată-mio o păzit locul şela pînă la iaz.

Casa lu Iminovici iera bunî şî în timpul lu Chiriţă. Sta boeru' acolo. Am intrat di multi ori acolo. În casă iera gardiroburi, paturi frumoase, îmbrăcati ca lumia. Isă-

şescu nu sta într-însa, iel mai mult şidea pi la Ungureni. Părătile dinspre copirativă avia proptia în urmă.

S-or păstrat teii din spate, dar mai'nainte or fost numa' salcîmi. P-ormă s-or pus tei.

Casa sî mai putia ţîni, că iera di cărămidă şi-o mai lega. Putea sî ţiie. Cocoana Papadopoloaia o tîrît tăt matirialu' la oraş.

Moş Dumitru Gheorghe Creţu repetă :

— Acolo o fost zăstri mari, lucruri, cărţi împrăştiete. D-apoi li-am văzut cu ochii miei, şi după şi-o dărîmat cucoana din urmă casa lu Iminovici o dus cărămida la Botoşani, la curti. O făcut cu ia un grajd şi nu mai ştiu şe borş !

Bătrînul Dumitru Gheorghe Creţu întregeşte din ce apucase el în tinereţe şi din gura bătrînilor d-atunci :

— Moş Gireadă aşa spune că s-o jucat cu Iminescu copchil şi că l-o văzut şi mai tîrziu flăcău stătut.

Fîntîna la cumpănă, lîngă Mihai Rotaru, îi făcutî di Iminovici şi Toader a lui Alecu o-ngrijit de ghizdeie.

La Iminovici ierau oameni la treburi.

Şi ne stă în folos cu amintiri directe şi vîrstnicul Costachi al lui Gheorghi Bunu :

— Am apucat casa vechie di cărămidă şi avea trii hodăi şi iera tăt naltă şi o fost cu salcîmi şi-nainte şi-n dos la biserică. Salcîmu' d-amu, şel di gios îi tăt d-atunşi.

Curtea boerească cîtî-i di lungî să hi fost trii pogoane cu nuci, ghişini, şireşi (un şireş hultan în colţ, colo) şi păru' vechi, şi-aşa ierau şi sub Chiriţă.

Livadă o fost roată-njuru' şanţului pi fund.

Undi stă Silvianu o stat urîta şeia di Papadopol. Mai nainte ira o hodaie miticuţă, bătrînească. La şuşa pi vremuri o stat crîşma colo !

Ridicîndu-mă pe culmea despădurită din faţa casei eminesciene transformată în muzeu, întreb pe ciobanul Mihai Huţanu despre „lacul din pădure", la care se juca şi se îmbăia vara, un veac în urmă, Eminescu copil :

— D-apăi cum ? La iazuri dintre păduri o avut odat' insulă şi privea cu iazul Brăiasca. Iera lac mai întins de cum îi şel spre Cucorăni, şî s-o făcut altul.

In minte revine, în frînturi de stih, chiar peisajul ipoteştean :

Adesea la scăldat mergeam
In ochiul de pădure,
La balta mare ajungeam
Şi la al ei mijloc înnotam
In insula cea verde.

lac şi codru multiplicate şi generalizate cadru în poemele lui Eminescu :

In lacul cel verde şi lin
Resfrînge-se cerul senin,

Cu norii cei albi de argint,
Cu soarele nori sfîșiind
Dumbrava cea verde pe mal
S-oglindă în umedul val [33].

Veteranul Chirică Grohoschi confirmă că iazului îi spuneau ipotești-enii cînd *„balta de sub pădure"*, cînd *„iazul lui Leon"*, și că *„Iminescu la baltă șidea și prindea șărpii"*. Îl întreb, cu rugămintea răspunsurilor, ce știe despre căminar, despre poet și despre oamenii lor apropiați :

— Iminovici o făcut bisericuța di bîrne, întîi oltarul, pi urmă încoașe. Oamenii la iel nu s-or plîns di bătaie. A' lui boii, a lui harabalele. Costachi Crețu și Nicu Razan, dumnezeu să-i ierte, se dușeau pi cîmp, umbla' la boier. Moș Costachi Crețu o fost vornic. Pi Razan l-o împropietărit la „64". Pămîntu' lu' Costachi Crețu ira piste șleah ; da' boeru' li-o dat pămînt acole. Aviau cîti zăși prăjini.

Bunica spune că Mihai sta pi la horă și să-ndemna la gioacă. Hareta boteza copchii oamenilor di la noi.

Isășescu cu slujile Ion a lui Costachi Cărăușu și cu Dumitru Văculești-eanu, l-o băgat blestematul în pămînt pe Ghiorghi Tudosă și pi Ghiorghi Isac. I-o bătut mai la vale de șleah, cînd o tras cu plugu' brazda, și pi mini o vrut să mă pleosnească la boieresc, la grajdu' dăr'mat amu cînd suiam păpșoi.

Numai parte din familiile celor cuprinși pe *Tabloul de măsurătoare în total a pămîntului locuitorilor clăcași din Cotuna Cucorăni înpămînteniți la delimetarea din 1864*, de pe lotul lui Eminovici, dăinuesc în Ipotești : Țibuleac, Șmidai, Fedeleș, Chiriac, Anechitei ; restul s-au stins sau au migrat, ceea ce este încă o dovadă că n-au trăit în condiții de prosperitate după împroprietărirea din veacul trecut.

---

[33] M. Eminescu, *op. cit.*, vol. IV, p. 25.

CONTRIBUȚII LA PROBLEMA ÎNCEPUTURILOR ȘI PROMOVĂRII SCRISULUI ROMÎNESC

400 de ani de la apariția Tîlcului Evangheliilor (1564) al lui Coresi

PANDELE OLTEANU

Una dintre caracteristicile culturii europene în evul mediu este folosirea de către clasa stăpînitoare a unei limbi oficiale și bisericești neînțelese de popor. Era o limbă străină de cea a poporului, o limbă moartă cu forme fixe, folosită nu numai în biserică, dar și în cultură, în cancelarii, în legi și în actele particulare. Din cauza aceasta popoarele nu se puteau cultiva. Feudalii, începînd cu cel mai mare — *biserica* — aveau tot interesul să țină poporul de jos în ignoranță, să-l poată exploata mai ușor, să nu le slăbească puterea.

Lupta pentru introducerea limbii poporului în cultură și scris este consecința a doi factori principali: transformările sociale și economice, plus unele influențe dinafară. Popoarele din Europa centrală și occidentală duc această luptă pentru înlocuirea limbii latine. Popoarele slave și romînii duc această luptă pentru înlocuirea limbii slavone. De fapt la romîni, mai ales în Transilvania, se folosea și latina ca limbă oficială. Latina și slavona deveniseră limbi universale, care apăsau limbile naționale. În țările cehe și în Slovacia se folosea în unele orașe și germana. Germanii pătrunseseră aici ca mineri, meseriași și negustori. Ei se ridicaseră la conducere, constituind patriciatul. Prin secolul al XIV-lea și la începutul secolului al XV-lea se ridică la putere în țările cehe un patriciat și o mică nobilime cehă, care înlătură elementul german. Expresia acestei ascensiuni a elementului ceh a fost folosirea limbii cehe ca limbă oficială în multe orașe [1].

Limba vorbită a popoarelor evoluase, pentru că popoarele au folosit-o permanent și ajunseseră chiar să o întrebuințeze și în unele creații artistice, legate de viața și gustul poporului. Astfel, limba poporului putea să înlocuiască limba oficială, moartă și străină a claselor stăpînitoare. De aceea, limba cehă începe să se folosească în secolul al XIV-lea chiar în cancelaria lui Vațlav al IV-lea. Se trece chiar la o traducere a Bibliei în limba cehă; se editează în 1409 decretul de la Kutnahora. Karl Marx constată că în secolul al XIV-lea limba cehă populară era mai dezvoltată decît germana, ceea ce se poate constata din diferite scrieri, ca acelea ale lui Toma din Știtny etc [2]. Biruința definitivă a limbii cehe populare se datorește mișcării revoluționare husite din secolul al XV-lea, care avea ca prin-

[1] Josef Macek, *Narodnostní otázka v husitství*, în „Mezinárodni ohlas husitstvi", Praga, 1958, p. 6.

[2] Архив Маркса и Енгелса, t. IV, p. 213.

cipiu fundamental folosirea limbii poporului, a limbii materne în biserică și în toate raporturile sociale și culturale.

Naționalizarea orașelor slovace se petrece în secolul al XV-lea. Ridicarea la conducere a unei pături sociale slovace a fost ajutată și de expedițiile, de armatele și garnizoanele husite stabilite în unele orașe, din care alungă pe cei bogați și în primul rînd patriciatul german [3]. Prima expediție a husiților în Slovacia se efectuează în 1428. Cele mai puternice garnizoane husite erau în Slovacia de apus, la Skalice, Trnava, Topolčany, Žilina, Likava, Ludanice etc [4]. Armatele husite au stat mai îndelung sub comanda lui Jan Iskra — în regiunea Gemer din Slovacia de răsărit. In Slovacia însă s-a preluat pentru 400 de ani ca limbă a poporului *ceha*, fiind considerată ca o manifestare scrisă autohton-slovacă [5].

Noua nobilime și noul patriciat ridicat din populația autohtonă nu cunoșteau limba oficială străină și au impus limba națională, maternă în manifestările culturale, sociale și în biserică.

Mișcarea husită aplică acest principiu la toate popoarele, nu numai la cehi [6].

La impunerea limbilor naționale au contribuit și tradițiile progresiste, care au precedat acest proces, precum și unele curente și ideologii venite dinafară (de exemplu din Anglia — mișcarea lui Wicliff — sau diferite erezii — valdenzii, picarzii — venite din Occident, ori bogomilismul, venit din Orient și din Bulgaria.

Același proces s-a petrecut și la noi, dar mai tîrziu, spre sfîrșitul secolului al XV-lea și în secolul al XVI-lea. Majoritatea cercetătorilor noștri însă nu au ținut seamă și de transformările sociale, de necesitățile locale, de realitățile obiective economico-sociale de la noi și au explicat începuturile și promovarea scrisului românesc numai prin înrîurirea diferitelor curente și mișcări venite dinafară, cum ar fi husitismul, Reforma și catolicismul. Procesul însă se caracterizează printr-un complex de elemente și împrejurări de care trebuie ținut seamă.

De aceea considerăm că traducerea în românește a cărților religioase spre sfîrșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea nu se explică, de exemplu, *numai prin mișcarea husită*, cum au susținut N. Iorga [7], I. A. Candrea [8], N. Drăganu [9], Al. Procopovici [10] etc. Este vorba, în pri-

---

[3] Branislav Varsik, *Husiti na Slovensku do roku 1435*, în „Univerzita Komenského", sbornik II, 1960, p. 73.

[4] Br. Varsik, *Husitské posadky a ich vplyv na svoje okolie* în „Sbornik Filozofickej Fakulty", XI, 1960, p. 174.

[5] Br. Varsik, *K. otázke udomacnenia češtiny na Slovensku v. XV a XVI storoči*, în „Historický časopis", IV, 1956, 2, 6; IX, p. 221; VI, nr. 1, 1958, p. 93 u.

[6] P. Olteanu, *Aspecte istorico-ideologice ale husitismului la slovaci și romîni*, în „Romanoslavica", X, 1964.

[7] N. Iorga, *Istoria literaturii romîne*, I, 1904, pp. 100—102 și *Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688*, în „Studii și documente", VII, București, 1904, p. 45.

[8] I. A. Candrea, *Psaltirea Scheiană*, I, ... București, 1916, pp. 94—96 și p. CXVI; S. Pușcariu, *Istoria literaturii romîne, Epoca veche*, Sibiu, 1930, p. 64.

[9] N. Drăganu, *Histoire de la littérature roumaine de Transylvanie...*, București, 1938, p. 35 și în „Dacoromania". III.

[10] Al. Procopovici, *Arhetipul husit al Catehismelor noastre luterane*, Suceava, 1927.

mul rînd, de traducerea celor mai vechi texte, zise rotacizante sau maramureșene: *Psaltirea Scheiană, Voronețeană, Hurmuzachi, Codicele Voronețean, Manuscriptul de la Ieud* etc.

Prin husitism nu putem explica promovarea scrisului romînesc din secolul al XVII-lea, cum remarcă just P. P. Panaitescu [11]. Această mișcare nu a cuprins masele populației ortodoxe romînești, ci s-a răspîndit mai mult în rîndurile populației catolice, printre unguri, sași, cum observă just Al. Rosetti [12] și alți cercetători.

Considerăm însă că nu rezistă examenului critic toate argumentele aduse contra teoriei husite, și nu putem nega în mod *exclusiv* influența acestei mișcări revoluționare asupra începuturilor scrisului romînesc.

S-a spus, de exemplu, că husitismul nu ar fi putut provoca traducerea cărților religioase în romînește, pentru că în a doua jumătate a secolului al XV-lea era în declin. Apogeul acestei mișcări și traducerea cărților sfinte în limbile naționale, înfăptuită de husiți, s-ar fi petrecut numai în prima jumătate a secolului al XV-lea [13].

Istoria husitismului și a ecoului său în alte țări dinafara țărilor cehe și a Slovaciei dovedește că această mișcare a fost destul de întinsă și a continuat pînă în vremea Reformei, cu care se contopește la începutul secolului al XVI-lea. La romîni husitismul a luat o deosebită dezvoltare [14]. Episcopul catolic Gheorghe Lepeș, care a cerut țăranilor dijma și zeciuelile în monedă nouă, silindu-i prin apăsare la războiul țărănesc din *1437*, scria cu spaimă către papa Eugeniu al IV-lea că „în Transilvania mișcarea husită a devenit mai rea decît în Boemia“ [15]. În 1457, Iacob de Marchia raportează papei despre ideologia husiților din Transilvania, concretizînd-o în 64 de teze [16]. La 6 ianuarie 1456 scrie feudalilor din Transilvania cît de greu luptă în permanență împotriva valahilor și a rușilor schismatici, precum și împotriva ereticilor husiți. I. Capistran cere să se ardă bisericile și să se alunge toți preoții husiți și ortodocși [17].

În anul 1457, inchizitorul Iacob de Marchia este chemat din nou să lupte pentru nimicirea ereziei cehe din Transilvania și Ungaria. Pe la 1469, un franciscan este speriat de numărul husiților și al ereticilor din Transilvania și intervine ca aceștia să fie nimiciți. Bisericile husite erau destul de numeroase. În județul Csanad erau trei. Altele erau la Bodrog, Felac, Sălagiu. În aceeași biserică din Nădlac slujeau într-o jumătate husiții, iar în cealaltă jumătate sîrbii ortodocși.

---

[11] P. P. Panaitescu, *Începuturile scrisului în limba romînă*, în „Studii și materiale de istorie medie“, IV, 1960, p. 120 și ... *Noi contribuții*, în „Studii și cercetări de bibliologie“, V, 1963, p. 110 u.

[12] Al. Rosetti, *Limba romînă în secolele al XIII-lea — al XVI-lea*, București, 1956, pp. 55—57.

[13] *Ibidem*, p. 55; Al. Piru, *Literatura romînă veche*, București, 1961, p. 54.

[14] I. Macůrek, *Husitství v Rumunských zemích*, Brno, 1927, p. 80 u; C. C. Giurescu, *Utočište husitů a jejich střediská v Moldavsku*, în volumul omagial lui I. Macůrek, Praga, 1962, pp. 105—120.

[15] Hurmuzachi, *Documente*, I, part. II, Doc. D. XI.

[16] P. Olteanu, *op. cit.*, în *loc. cit.*

[17] ... Contra schismaticos Valahos et Koscianos et hereticos hussitos... Vezi textul original apud I. Macůrek, *op. cit.*, p. 48.

În 1483 o bulă papală ne informează despre înmulțirea ereticilor husiți și trimite contra lor inchiziția. Numeroși husiți luptau în armata lui Matei Corvin. La Brașov se fabrică arme și care de luptă husite sub conducerea unui maistru husit, venit din Boemia. Iobagii din Transilvania au preluat impulsul și fondul social al mișcării husite. Aceasta se vede nu numai în răscoala de la Bobîlna [18]; husiții fiind prezenți și în războiul țărănesc al lui Doja din 1514 [19].

În Moldova, epoca de răspîndire a husitismului se extinde pînă la 1460. Aici husiții s-au bucurat de sprijinul lui Alexandru cel Bun, care a organizat la curtea sa o dispută teologică între husiți, reprezentați prin Iacob de Ryza, și catolici, reprezentați prin episcopul de Baia, Ioan, de origine poloneză. Husitul Iacob a criticat vehement catolicismul și moralitatea papilor. Alexandru cel Bun i-a dat un act de privilegiu pentru ca să cîrmuiască pe toți husiții din Moldova și a interzis oricui să tulbure pe husiți. Cine i-ar fi supărat trebuia să plătească 20 de galbeni. Îngrijorat de primejdia pe care o reprezentau husiții pentru catolicii din Moldova, episcopul Ioan de Baia scrie în taină la 5 martie 1431 episcopului din Cracovia, Sbignev Olesnicki, ca să intervină pe lîngă regele Poloniei Vladislav, iar acesta să ceară lui Alexandru cel Bun extrădarea husitului Iacob *„Wicleffistorum secta infectus"* pentru a fi cercetat și „dacă nu va fi desăvîrșit în credința sa, să fie ars" [20].

Însuși papa Eugeniu al IV-lea scria că husitismul din Moldova strică prin otrava unei învățături false nu numai inima locuitorilor băștinași, dar și a altora, care trăiesc departe de acest regat și mai ales a celor din Ungaria [21]. Husiții erau de temut pentru că erau organizați militar. Chiar despre husiții din Moldova avem informația că sub comanda lui Iacob de Ryza gloatele de oșteni moldoveni făceau exerciții cu carele de luptă, după tactica husiților cehi [22].

În 1466 inchizitorul Iacob de Turrecremata trimite papei raportul cu cele 38 de teze care cuprind baza ideologiei husiților din Moldova [23]. În același an, Gheorghe Nemet transcrie în Tîrgul Trotușului Biblia husită tradusă de Valentin și Tomaș în limba maghiară. Această traducere se terminase tot în Moldova [24].

Niște călugări franciscani vin în Moldova să combată pe husiți. Aceștia însă erau așa de puternici, încît franciscanii au fost nevoiți să se refugieze

---

[18] Daiciuc Dăscălescu, *Răscoala de la Bobîlna*, ediția a II-a, 1937, pp. 76—79, 127.

[19] L. Deméný și I. Pataki, *Husitské revoluční hnutí na území Lidové Republiky Rumunské*, în „Mezinárodní ohlas husitstvi", Praga, 1958, p. 214 u.

[20] Textul și fotocopia acestui document prețios au fost publicate de Șerban Papacostea, în „Studii și cercetări științifice — istorie", filiala Iași, an. XIII, fasc. 2, Editura Academiei R.P.R., 1962, București, pp. 257—258.

[21] Wadding, *Anales Minorit.*, XI, pp. 234—237.

[22] ... vadit per campestria habens maximam sequelam populi et turbarum docens eos et exercitum ducere et modos omnes tenere, qui ab hereticis Bohemie observantur, *Monumenta medii aevi res gestas Poloniae illustrantia*, XII, p. 290.

[23] Fermendzin, *Acta Bosnae*, „Monumenta spect. Slav. Meridionalium", XXIII, Zagreb, 1892, p. 184 u.

[24] M. Dan, *Cehii, românii și slovacii în sec. XIV—XV*, Sibiu, 1944, p. 101, nota 62.

în Polonia. Husiţii din Moldova au avut mai multe centre. În majoritate, ei erau unguri şi saşi. Prin 1470 încă se aflau în Moldova cîteva mii de husiţi. În 1481 vine în Moldova o nouă grupă de husiţi, dintre „fraţii cehi" alungaţi din Moravia de Matei Corvin. Prin „frăţiile cehe" husiţii s-au menţinut îndelung în ţările cehe. Unii dintre fraţii cehi au emigrat în Rusia Albă pe la jumătatea secolului al XVI-lea [25].

Deci, spre sfîrşitul secolului al XV-lea şi începutul secolului al XVI-lea, husiţii erau încă destul de puternici în Transilvania şi Moldova. În alte ţări, ca Lituania, Rusia Albă influenţa husită era în epoca aceasta foarte puternică.

Tocmai în perioada aceasta se traduc în Maramureş şi în nordul Ardealului cele mai vechi cărţi biblice, denumite maramureşene sau rotacizante. În afară de *Psaltirea Hurmuzachi,* toate celelalte texte rotacizante sînt copii. *Psaltirea Scheiană* este chiar datată: 1515. Aceasta înseamnă că *originalele s-au tradus în ultimele decenii ale secolului al XV-lea.*

Faptul acesta nu trebuie să ne surprindă. Limba poporului romîn era în vremea aceea destul de dezvoltată. Ea este prezentă în documentele slavo-romîne prin diferite nume, cuvinte şi expresii întregi [26]. După unele atestări, jurămîntul lui Ştefan cel Mare către regele polon la Colomeea a fost tradus din romînă în latină *„ex valahico in latinum versus est".* Conform altor atestări, boierul lui Ştefan cel Mare, Luca Stroici, rostea rugăciunea *Tatăl nostru* în limba romînă [27]. Un demnitar al lui Ştefan cel Mare, Gherman, e posibil să fi tradus din italiană în romînă — după versiunea de 35 de capitole — vestita operă moralo-literară *Fiore di virtú* sau *Floarea darurilor* [28]. Din romînă opera a fost tradusă curînd în slavona rusă de vest şi se păstrează în cîteva versiuni. Pînă în prezent, vechea traducere romînească nu s-a găsit. Existenţa ei este atestată chiar în titlul versiunii slavo-ruse păstrate la Moscova: „Cartea «Florile Darurilor» şi viţiilor *tradusă din limba italiană în romînă sau bogdănească* de către Gherman romînul şi apoi din romînă în slavă de către Veniamin ieromonahul rusin în anul 1592" [29]. Aici $\tilde{\varphi}$ = 500 s-a confundat cu $\tilde{M}$ = 400. De aceea, data adevărată a traducerii este, după I. A. Şleapchin, 1492. În Rusia se cunoaşte activitatea ieromonahului Veniamin de la sfîrşitul secolului al XV-lea, ca traducător din limba latină [30].

Traducerea aceasta din romîneşte este deci mai veche decît 1592. Ea se păstrează într-o altă versiune, de redacţie sîrbă, mai veche şi mai completă [31] decît cea păstrată în versiunea rusă. Pe baza lor vom identifica şi

[25] Z. I. Kopysskij, V. V. Cepko, *Ohlas husitství na Bílé Rusi,* în „Mezinárodní ohlas husitství", Praga, 1958, pp. 103—109.

[26] Damian P. Bogdan, *Glosarul cuvintelor romîneşti din documentele slavo-romîne,* Bucureşti, 1946.

[27] I. Chiţimia, *Cele mai vechi urme de limbă romînească,* în „Romanoslavica", Praga, 1948, pp. 117—127.

[28] N. Smochină, *O traducere romînească din secolul al XV-lea a cărţii „Floarea Darurilor",* în „Biserica ortodoxă romînă", XXX, nr. 7—8, 1962, pp. 712—741.

[29] Книга флоресъ дарованїамъ и злобамъ; переведена з влоскаго ꙗзика на волоски, албо богданский чрезъ Германа волошина а потомъ з волошьскаго на словенский чрезъ венїамина іеромоноха Русинаа. Року афчв (1592) Ms. 2748, Biblioteca din Moscova.

[30] A. I. Sliapchin, *Св. Димитрій Ростовскій и его время,* Petersburg, 1891.

[31] Цвѣты дарованїамъ în Muz. Şafarik, ms. nr. 26, Praga.

restabili vechea traducere românească din italiană [32]. Probabil că scrisori ca aceea a boierului Neacşu din 1521 s-au scris şi mai înainte, dar nu ni s-au păstrat. Spre deosebire de aceste cazuri izolate, traducerile maramureşene apar mai concentrate în spaţiu şi timp din cauza condiţiilor speciale ale societăţii şi bisericii române din Maramureş precum şi din îndemnul mişcării revoluţionare husite.

Dialectismele fonetice, ca rotacismul, lexicale, ca latinisme vechi, ungurisme şi slavonisme dovedesc că aceste texte au apărut într-adevăr în Maramureş şi în părţile vecine ale Ardealului unde existau aceste particularităţi în vorbire. Această regiune este geografic mai apropiată de Slovacia, Polonia — de diferite centre culturale în care ideile husite au fost simţite mai puternic. Nevoia de a traduce Biblia şi cărţile bisericeşti în limba poporului român a fost mai grabnică în Maramureş, pentru că în felul acesta se lupta pentru autonomia bisericii feudale române din Maramureş contra tendinţelor de subordonare şi de cotropire a întinselor ei domenii de către episcopatul slavon de Muncaci [33].

Traducerea a fost sprijinită de mica nobilime a familiei Dragffy, care ajunsese la o autonomie, ca rezultat al participării sale la războaiele împotriva turcilor.

Mişcarea aceasta social-culturală s-a extins în cursul secolului al XVI-lea şi în celelalte provincii româneşti, ducînd chiar la tipărirea cărţilor religioase în româneşte la Braşov de către diaconul Coresi.

Este adevărat că husitismul s-a răspîndit mai mult în sînul populaţiei catolice şi printre unguri, saşi, polonezi, unde contradicţiile erau mai puternice [34]. Faptul că românii nu treceau la husitism „pe un cap", cum afirmă N. Iorga, nu constituie însă o dovadă că ei nu au preluat de la husiţi exemplul de a traduce Biblia şi cărţile bisericeşti în limba simplă a poporului. Românii nu au rămas niciodată izolaţi şi indiferenţi la ideile şi mişcările social-culturale din jurul lor [35]. Din contră, chiar dacă nu treceau la husitism, românii ortodocşi colaborau cu husiţii şi se asociau luptei lor sociale şi culturale contra feudalilor laici şi bisericeşti.

Sînt cunoscute cîteva încercări de unire a husitismului cu ortodoxia. Astfel, încă din timpul lui Hus, în 1413, s-a încercat o unire a husiţilor cu ruşii ortodocşi din Lituania [36]. În anii 1431—1432 husiţii din Boemia au încercat o unire cu patriarhia din Constantinopole, în care căutau un sprijin internaţional, şi voiau să li se înfiinţeze un episcopat husito-ortodox la Praga. Propunerile de unire ale delegatului husit Platen Angelik ori Angelus (sau, după unii ca husitologul Fr. M. Bartoş, Peter Payne,

---

[32] P. Olteanu, *„Floarea darurilor" în literatura slavo-română, după versiuni inedite*, Monografie în pregătire, va apărea în Editura Academiei R.P.R.

[33] *Istoria României*, vol. II, Editura Academiei R.P.R., Bucureşti, 1962, pp. 705—708; P. P. Panaitescu, *Începuturile scrisului în limba română*, în *loc. cit.*, pp. 140—145.

[34] N. Iorga, *op. cit.*, I, p. 102.

[35] Dan Simonescu, *Problema originii limbii literare române*, în „Studii teologice", nr. 9—10, 1961, p. 558 u.

[36] Roman Heck, Ewa Maleczyńska, *Ruch husycki w Polsce*, Wroclaw p. XIX, şi 26.

Ἄγγλικος — zis Anglicus) au fost acceptate de patriarhie [37]. În predica sa ținută în catedrala din Constantinopole, delegatul husit a criticat aspru biserica papală și a arătat că învățătura husită este aproape la fel cu cea ortodoxă. El expune acestea mai pe larg și mai vehement în profesia sa de credință (λίβελλος). Acest delegat husit a devenit preotul Constantin. Patriarhia de Constantinopole a răspuns prin ἔκθεσίς..., în care expune doctrina ortodoxă, că acceptă unirea și că asigură Universitatea din Praga, centrul husiților utraquiști, că le va trimite „episcopi" și „preoți" [38]. Din documentele acestei uniri ar reieși că patriarhia de Constantinopole a făcut episcop al husiților boemi chiar pe șeful lor, Rokycan. Încercările acestea de unire au încetat din cauza căderii Constantinopolului sub turci. Din actele încercării de unire reiese că înclinau spre credința ortodoxă și husiții din Moldova, din Ungaria, din Anglia etc.

Traducerea Bibliei și a cărților bisericești în limba poporului era o formă a luptei de clasă. Prin aceasta catolicii înlocuiau latina, iar romînii ortodocși slavona. Ian Hus și husiții taboriți cer ca toate popoarele, nu numai cehii, să asculte liturghia și să traducă Biblia în limba comună a întregului popor *„nativa lingua bohemica vel germanica..."* [39] Același lucru l-au cerut husiții și prin diferite manifeste [40]. Romînii văd cum cehii, germanii, ungurii traduc Biblia în limba lor. Traducerea Bibliei în limba ungară de către husiții Valentin și Tamaș începută la Camenița, se termină în Tîrgul Trotușului din Moldova. În 1466 Gheorghe Nemet copiază această Biblie tot la noi în Moldova.

În limba rușilor albi Biblia se traduce tot după îndemnul și modelul husit, chiar la începutul secolului al XVI-lea. Traducerea o face între 1517 și 1519 tipograful bielorus George Scorina, care trăise vreme îndelungată între cehi și avea tipografie la Praga. El a avut ca model Biblia husiților cehi. Textul bielorus și cel ceh au multe locuri comune, deosebite de textul slavon și de cel latin din Vulgata [41].

În unele țări ecoul husitismului se simte mai tîrziu și se continuă, chiar dacă în Boemia mișcarea husită era în declin. De aceea, în bielorusă

---

[37] Fr. M. Bartoș, *A delegate of the hussite church to Constantinopole in 1451—1452*, în „Byzantinoslavica", XXIV, 2, Praga, pp. 287—292. Studiul va continua în *Byzantinoslavica*, nr. 1, 1964.

[38] Documentele acestei uniri au fost publicate de Dositei, Τόμος ἀγαπης κατά τῶν λατινῶν, Iași, 1689 și de Kaspar Nidpruk, *Rerum bohemicarum scriptores*, Hanoviae, 1602.

Studiile mai vechi cu tendința slavofilă, ca acelea ale lui A. Gilîferding, I. Palimov etc. au fost analizate critic de A. Salač în studiul *Constantinopole et Prague en 1452* în „Rozpravy Česko-Slovenské Akadémie věd S. V. Sešit", 11, 1958, p. 1. Prof. Fr. M. Bartoș a publicat de curînd noi contribuții asupra acestei probleme, în „Byzantinoslavica" XXIV, 2, 1963. Praga, pp. 287—292 cu urmare.

[39] V. Novotný, *M. Iana Husi korespondence a dokumenty*, Praga, 1920, p. 107. În articolele hiliaste ale husiților se spune categoric: nema mše lantinsky ani jiným, jazykem nebo zpivaná, neb čítaná, než jazykem lidu obecného. *Chiliastické články*, în A. C., III, 220.

[40] În manifestul din 1420 se întreabă: „de ce acum scriptura sfîntă nu ar putea fi scrisă în limbile germană, italiană, cehă, maghiară? I. Macek, *Ktož jsú boži bojovnici*, Praga, 1957, pp. 232—233.

[41] Z. I. Kopysskiy, V. V. Cepko, *op. cit.*, în *loc. cit.*, pp. 107—108.

Biblia se traduce cam în aceeași perioadă din care datează originalele și unele copii ale textelor rotacizante de la noi, adică în ultimele decenii ale secolului al XV-lea și la începutul secolului al XVI-lea. După părerea noastră, apropierea dintre husiți și ortodocși nu numai că nu a împiedicat, dar chiar a ajutat traducerea cărților religioase în limba romînă. Faptul că husiții cehi au folosit ideea slavă în răspîndirea învățăturii lor nu înseamnă că husiții din Moldova, de exemplu, ar fi susținut *slavona*, că ar fi avut chiar o școală de slavonie la curtea lui Alexandru cel Bun, la care ar fi fost profesor chiar Iacob, șeful husiților din Moldova [42]. De fapt, nu avem nici o dovadă istorică în acest sens. Husitismul s-a răspîndit în sînul populației de jos îndeosebi printre catolici, care nu știau slavona. Majoritatea husiților din Moldova o constituiau ungurii și sașii, „refugiați" la noi, care foloseau limba lor națională, în care ungurii au și tradus și copiat Biblia în Tîrgul Trotușului. Acești husiți nu aveau nevoie de slavonă. Folosirea de către popor a unei limbi străine, moarte, era contra principiului fundamental al husiților ca fiecare popor să aibă Scriptura, cărțile de cult etc. scrise în limba lui comună [43].

Cercetători ca I. Bărbulescu [44] au explicat începuturile scrisului romînesc prin influența catolicismului. Dovadă ar fi existența în *Psaltirea Scheiană* a învățăturii *filioque*, care caracterizează catolicismul. Aceasta se explică prin trecerea lui Bartolomeu Dragffy, voievodul Transilvaniei și Maramureșului, la catolicism în 1494. În felul acesta voievodul Bartolomeu Dragffy susținea mai bine interesele romînilor și autonomia bisericii lor din Maramureș contra tendințelor de cotropire ale episcopatului slav de Muncaci [45]. De altfel, *filioque* este și la reformați. Nu se cunosc alte cărți romînești apărute sub influența catolicismului, care susține cu tărie latina ca limbă a bisericii. Procesul acesta al începuturilor și promovării scrisului romînesc este mai complex — este un proces de revoluție culturală, care nu se poate explica printr-o simplă influență dinafară, mai ales că în problema aceasta biserica Romei a urmat în alte țări exemplul Reformei și al mișcării husite.

* * *

O contribuție mult mai importantă a avut în afirmarea scrisului romînesc *Reforma*. Același proces s-a petrecut și la alte popoare [46].

Mișcarea lui Luther a pornit de la Wittenberg din Germania, din aceleași motive economico-sociale ca și husitismul și alte erezii. Este tot o

[42] P. P. Panaitescu, *Husiții și cultura slavonă*, în „Romanoslavica", X, 1964, pp. 278—280.

[43] Așa ne informează delegatul husiților boemi, care în drum spre Constantinopole, pentru a trata unirea cu patriarhia ortodoxă a trecut prin Moldova, Valahia. Vezi actele acestei uniri la A. Salač, *op. cit.*, în *loc. cit.*

[44] I. Bărbulescu, *Curentele literare la romîni în perioada slavonismului cultural*, București, 1928, pp. 45—90.

[45] P. P. Panaitescu, *Începuturile scrisului în limba romînă*, în *loc. cit.*, pp. 122 și 145—148.

[46] Vezi, de exemplu, Dr. M. Murko, *Die Bedeutung der Reformation für das geistige Leben der sudslaven*, Praga și Heidelberg, 1927; recenzie de N. Iorga, în „Revue historique du Sud-est-européen", IV, 1927, pp. 394—396.

împotrivire revoluționară contra feudalității laice și bisericești. Pentru această împotrivire trebuia luminat poporul, trebuia dezvoltată rațiunea. Descoperirile geografice, dezvoltarea comerțului au ajutat la aceasta, zdruncinînd concepția biblică. Dar cel mai mult a ajutat la emanciparea poporului introducerea limbilor naționale în biserică. Reformații au cerut și ei înlăturarea latinei și slavonei. Reforma se răspîndește în toate țările, tipărind cărți în limbile naționale. Reforma a fost îmbrățișată de nobili, bogați și devine în unele țări religie de stat. Ea s-a impus îndeosebi prin răspîndirea cărților religioase în limbile naționale, atrăgînd poporul de la catolicism și ortodoxism la Reformă. Reformații erau bine organizați și, pentru scopuri prozelitice, tipăresc în croată 32 de cărți scrise cu litere glagolitice, altele cu litere chirilice sau latine [47]. Ei tipăresc pentru mai multe popoare aceleași cărți religioase ca și husiții: Psaltirea, Evangheliile, Apostolul, predici, catehismul. Același cathehism apare, de exemplu, la unguri, sloveni, romîni etc. [48]. Aceeași carte de predici apare în romînă, ungară și în slavo-ucraineana carpatică [49].

În Ardeal, Reforma s-a răspîndit după 1530. În 1566 episcopul reformat Gheorghe de Sîngeordz cere la dieta din Sibiu ca preoții romîni trecuți la Reformă să asculte de el. În anul următor, la alt sinod, se hotărăște introducerea limbii romîne în biserică în locul limbii slavone.

Pentru tipărirea celor nouă cărți în limba romînă, și a celor trei în slavo-romînă diaconul Coresi a colaborat cu reformați ca Fórró Miklós, cu Lúcacs Hierschel, judele Brașovului și cu alții. Reformații, ca și husiții au luptat pentru cultivarea popoarelor în limba lor națională. Biblia tradusă de Martin Luther are mare importanță pentru formarea limbii literare germane. Aceeași importanță o are pentru limba franceză opera lui Ioan Calvin [50]. Literatura protestantă stă la baza limbii literare a mai multor popoare [51].

Întemeiați pe aceste fapte istorice, filologi ca Ovid Densusianu [52] și Al. Rosetti [53] explică traducerea primelor cărți religioase în limba romînă prin mișcarea reformată luterano-calvină. Aceste cărți au apărut în Ardealul de nord și în Maramureș. Al. Rosetti fixează apariția lor între 1530 și 1559 [54]. N. Drăganu consideră că traducerea primelor cărți s-a făcut în

---

[47] Virgil Molin, *Breviarium illyricum*, în „Studii Teologice", nr. 7—8, 1958, pp. 514—517.

[48] Al. Rosetti, *op. cit.*, p. 60; Franjo Bucar, *Povijest hrvatske protestantske književnosti za reformacije*, M. N. Z., 1910.

[49] P. Olteanu, *Izvoarele, originalele și versiunile Cazaniei I-a a diaconului Coresi (1564)*, București, 1964 — în curs de apariție.

[50] Este vorba de opera fundamentală a lui Ioan Calvin, *Institutio religionis christianae*, Geneva, 1536, care s-a tradus de mai multe ori în limba franceză. Traducerea din 1544, de la Geneva, este o adevărată capodoperă și a contribuit la formarea limbii literare franceze pînă în secolul al XVII; François Wendel, *Calvin, Sources et evolution de sa pensée religieuse*, Paris, 1950, p. 79 u.

[51] F. Fancev, *Jezik hrvatskih općinskih protestantskih pis. XVI, veku*, Rad. Jugosl. Akad. 212 și 214.

[52] O. Densusianu, *Histoire de la langue roumaine*, vol. II, Paris, 1926, p. 34. u.

[53] Al. Rosetti, *op. cit.*, pp. 57—61.

[54] *Ibidem*, p. 191 și *Cu privire la datarea primelor traduceri românești de cărți religioase*, în „Limba romînă", VII, nr. 2, 1958, pp. 20—22.

Moldova, unde domnitori ca Despot Heraclidul au îmbrățișat și sprijinit Reforma [55]. Primele cărți au apărut însă în romînește mai de timpuriu. Limba lor se caracterizează prin rotacism, care în Moldova este sporadic. În lexicul acestor texte găsim latinisme vechi, ungurisme, slavonisme etc. care nu există în dialectele din Moldova, dar există în dialectele din Maramureș și din Ardealul de nord [56]. Este istoriceşte dovedit că Reforma a influențat traducerea cărților religioase în romînește, deși romînii nu treceau în masă la protestantism, cum nu trecuseră nici la husitism. Ei au folosit însă exemplul reformaților, și-au însușit ideologia antifeudală, critica clerului înalt și culturalizarea poporului în limba națională. Deci, nici de mișcarea de Reformă nu se poate face abstracție în explicarea procesului complex de afirmare și promovare a scrisului romînesc. Stau mărturie în acest sens cîteva cărți apărute sub impulsul Reformei. De exemplu:

1. *Catehismul* sau *Întrebare creștinească* s-a tradus sau s-a prelucrat la Sibiu după izvoade germane [57] ori ungare [58], poate chiar din slavă, cum se spune în prolog [59]. S-a tipărit probabil la Tîrgoviște, în 1544.

S-a reeditat de către diaconul Coresi la Brașov în 1559, cum consideră cei mai mulți cercetători [60]. I. Bianu propune ca dată a tipăririi 1560 [61], iar P. P. Panaitescu 1561—1562 [62]. Tipăritura coresiană s-a păstrat aproape în întregime în *Sbornicul de la Ieud* [63]. Originalul acestei cărți vechi romînești pînă în prezent nu s-a descoperit. Nici izvoarele și nici versiunile lui nu sînt identificate în întregime.

În conținutul său, *Catehismul* prezintă un amestec de învățături ortodoxe și reformate. Este, ca și *Tîlcul Evangheliilor* din 1564, o prelucrare specială pentru romîni. *Cazania* însă se adresează și populației ucrainene din Maramureș și Transilvania, care, ca și romînii, era ortodoxă. Nici una dintre aceste cărți nu are un caracter strict reformat. Aceasta, desigur, și

---

[55] N. Drăganu, *op. cit.*, p. 384.

[56] Vezi aceste obiecții mai pe larg la Al. Rosetti, *op. cit.*, p. 193 u. și P. P. Panaitescu, *op. cit.*, în *loc. cit.*, pp 124—132.

[57] I. G. Sbiera, de exemplu, a constatat că între *Întrebarea creștinească* și micul catehism al lui Luther sînt asemănări surprinzătoare, vădite în împărțirea materiei în cinci părți, în ideile protestante și în unele particularități de limbă (*Mișcări lit. și cult.*, 1897, p. 101). N. Drăganu a considerat un timp că *Întrebarea creștinească* este o compilație după catehismul ortodox și cel al lui Luther: N. Drăganu, *Recenzii*, în „Dacoromania", III, Cluj, 1923, pp. 932—933 u.

[58] N. Sulică, *Catehismele romînești din 1544 — Sibiu — și 1559 — Brașov*, în „Anuarul Liceului de băieți Al. Papiu Ilarian din Tîrgu Mureș pe anii 1932—1935", Tg. Mureș, 1936.

Și N. Drăganu își schimbă părerea, afirmînd că *„Întrebarea creștinească* s-a tradus din ungurește", în *Histoire de la littérature roumaine de Transylvanie, des origines a la fin du XVII-e siècle*, București, 1938, p. 37.

[59] St. Ciobanu, *Istoria literaturii romîne vechi*, I, București, 1947, pp. 168—170.

[60] Al. Procopovici, *op. cit.*, p. 16.

[61] Dan Simionescu, *Recenzii* etc., în „Limba romînă", nr. 6, 1963. Ion Bianu, *Întrebare creștinească...* București, 1925.

[62] P. P. Panaitescu, *Începuturile scrisului în limba romînă. Noi contribuții*, în *loc. cit.*, pp. 114—116 și în „Studii și materiale de istorie medie", IV, București, 1960, pp. 168—169.

[63] Andrei Bîrseanu, *Catechismul luteran romînesc*, București, 1923, p. 3. u.

din motive de tactică, pentru a cîștiga pe nesimțite pe ortodocși de partea Reformei. Principiul fundamental al husitismului și Reformei, cu care au fost de acord și ortodocșii, era introducerea limbii poporului în biserică și în scrieri. Totuși, atît în *Catehism* cît și în *Cazania I* găsim aceleași învățături protestante. Unele dintre ele nu sînt clare și precise. Aceasta se poate explica și prin faptul că în vremea aceea încă nu se cristalizaseră deosebirile între principiile protestante și cele ortodoxe.

Cercetători ca N. Sulică[64] și, cu mai multă competență, N. Șerbănescu etc. au arătat învățăturile protestante din *Întrebarea creștinească*. Noi am constatat că din acest punct de vedere există o asemănare uimitoare între *Întrebarea creștinească* și *Tîlcul Evangheliilor* din 1564. Iată cîteva dintre ele, expuse uneori chiar în *Cazania I* tot euristic ca în catehismele luterane.

În ambele cărți se arată că omul se poate mîntui fără fapte, numai prin credința dreaptă — *sola fide* — și pe baza principiului pasiv al grației. Iertarea păcatelor o dă numai Dumnezeu-tatăl, *„în har"* prin Isus Cristos. Nu este nevoie pentru aceasta nici de ajutorul sfinților, nici de cler, cu atît mai mult nu este nevoie deci nici de indulgențele papale, pe care le respinseseră și husiții. Singurul izvor al credinței este Scriptura, Evanghelia. Se resping deci tradiția bisericească și orice alte adaosuri în afară de Scriptură. Interesante sînt învățăturile despre *milcuitură*, adică despre rugăciunea umilă, despre implorarea ajutorului lui Dumnezeu și al grației lui, și învățătura despre *„datul de har"*, adică despre rugăciunea de mulțumire, de recunoștință pentru faptele bune ale lui Dumnezeu. Învățăturile protestante sînt mai numeroase și explicate mai pe larg în *Tîlc*, unde au o nuanță calvină. Sînt preluate probabil din cărțile fundamentale reformate, ca aceea a lui Ioan Calvin, *Institutio religionis christianae*, Geneva, 1536[65] și aceea a lui Filip Melanchton, *Loci communes rerum theologicarum*, publicată în 1521, în 1523 etc. Asemănarea între *Catehism* și *Cazania I* merge pînă la expresii și topică identice. De exemplu: *„pre noi să ne smerim și să mergem la vraci, la Isus Cristos"* (f. 5r—6r). Sau ca topică întîlnită și în *Palia de la Orăștie*: *„făgăduitu-ne-au că ne va pre noi asculta"*. În ambele cărți rugăciunile de bază sînt cele ortodoxe. După *Catehismul* tipărit de Coresi s-au făcut copiile păstrate în *Codicele Sturzan* și în *Codicele Marțian*[66].

2. O altă carte calvină, tradusă din limba maghiară, conține 42 de cîntece la diferite sărbători din cursul anului și cei 150 de psalmi. Traducerea ei s-a făcut înainte de 1601. Manuscrisul în care ni se păstrează este din secolul al XVII-lea și are în limbă numeroase ungurisme[67].

---

[64] N. Sulică, *op. cit.*, p. 58 u; N. Șerbănescu, *La 400 de ani de la apariția „Întrebării creștinești"*, în „Bis. Ort. Rom.", LXXVII, nr. 11—12, pp. 1043—1052.

[65] François Wendel, *op. cit.*, p. 299.

[66] Al. Rosetti, *Les catechismes roumaines du XVI-e siècle*, în „Romania", nr. 191, iul. 1922, pp. 321—333; I. Crăciun, *Catehismul romînesc din 1544 urmat de celelalte catehisme romîno-luterane, Birseanu, Sturdzan, Marțian*, Sibiu-Cluj, 1945—1946.

[67] N. Drăganu, *Un manuscris calvino-romîn din veacul al XVII-lea*, București, 1936.

3. Același compromis de idei religioase reformate și ortodoxe prezintă în conținutul său nu numai *Catehismul*, dar și *Tîlcul Evangheliilor* împreună cu *Molitvenicul*, tipărite de Coresi în 1564. Am menționat aceasta mai sus. Tipărirea *Tîlcului* s-a făcut cu cheltuiala nobilului ungur calvin Fórró Miklós [68]. *Molitvenicul* este o anexă a *Cazaniei*. După indicațiile date de N. Sulică, N. Hodoș [69], dovedite mai concret cu texte de Ilie Dăianu [70], și confirmate de Vl. Drimba [71] etc., *Molitvenicul* tipărit împreună cu *Cazania* în 1564 s-a tradus din limba maghiară, după *Agenda luterană* a lui Gașpar Heltai din 1559. Traducătorul a adăugat în versiunea românească o serie de ceremonii și rugăciuni ortodoxe. Simbolul credinței, de exemplu, nu conține *filioque*. Cartea aceasta s-a păstrat într-un manuscris descoperit în Bihor, la Pociovalișteа. Ea datează de pe la jumătatea secolului al XVII-lea, a fost în biblioteca lui D. Ciuhandu — Arad și acum se păstrează în Biblioteca Sfîntului Sinod al Bisericii române ortodoxe din București. Exemplarul acesta manuscris este mai complet decît cele două exemplare tipărite, care se păstrează în Biblioteca Academiei R.P.R., filiala din Cluj. Completările cele mai prețioase se referă la *Molitvenic*, care este în fond primul tipic al liturghiei în limba română cu unele adăugiri de rugăciuni, cîntece, psalmi etc. Originalul său nu s-a descoperit.

Slujba este simplificată mult conform cultului calvin. În centrul liturghiei stă citirea Apostolului, a Evangheliei și predica — „tîlcul evangheliei" — care la calvini, ca și la husiți este esența cultului. Se dau sacramentul euharistic, numeroase rugăciuni, cîntece obișnuite și la husiți și psalmi legați de slujba vecerniei, utreniei și a liturghiei. Dar și din acest exemplar lipsesc unele cîntece, petrecătura morților etc [72].

Cititorul atent al acestui material după manuscrisul bihorean constată că multe rugăciuni sînt identice cu cele ce se aud și azi în biserica ortodoxă. Psalmii sînt identici cu cei din psaltirile maramureșene. Noi i-am colaționat atent cu cei din *Psaltirea Scheiană* și am constatat că și la baza psalmilor din *Molitvenic* stă aceeași traducere primitivă ca și la baza vechilor psaltiri maramureșene [73]. În versiunea psalmilor din *Molitvenic* s-au păstrat același sens, aceeași topică, chiar unele slavonisme și latinisme. Se simte însă tendința autorului de a moderniza pe alocuri limba și a o adapta la graiul și vremea sa. El înlocuiește, de exemplu, unele expresii prea greoaie, latinisme ca *a cumînda*, cu *a jertfi* sau *a prămăndi*

---

[68] *Istoria literaturii române*, I, Macheta, București, 1963, pp. 243 și 246.
P. P. Panaitescu, *Începuturile scrisului în limba română*, pp. 163—167.

[69] N. Hodoș, *Un fragment al Molitvenicului diaconului Coresi*, în *Prinos lui D. A. Sturza*, București, 1905, pp. 233—276.

[70] Ilie Dăianu, *Un Molitvenic calvinesc pentru români* în „Răvașul" Cluj, pp. 168—183.

[71] Vl. Drimba, *O copie din secolul al XVII-lea a Tîlcului Evangheliilor și Molitvenicului diaconului Coresi*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", IV, 1955, pp. 535—571 și separat.

[72] Așa cum presupunea I. A. Candrea pentru vechile psaltiri maramureșene în *op. cit.*, I, Introducere, p. LXXIX—LXXXI.

[73] Aceeași constatare o face și Vl. Drimba, *op. cit.*, p. 31 u.

BIBLIOTECA CENTRALA
SIBIU

cu *a locui* ; slavonisme ca *upuvăi*, cu *năddjdui* ; înlătură rotacismul și alte fonetisme. De exemplu, psalmul 103 : în *Psaltirea Scheiană*, ediția I. A. Candrea 1916, citim : (pp. 213 și 214/6) : „*Investișî-te* cu *lumiră* ca în cămeșe întinseși ceriul ca o piale". Sau :

„Fără fundul ca cămeșe *inveștirei* lui spre codri stau ape". În *Molitvenic*, p. 363 : *Investitu-te-ai* cu *lumina* ca cu un veștmînt întinseși ceriul ca piialea.

Fără fundul ca cămeșe inveștirei lui spre codri stau ape". Sau *Psaltirea Scheiană*, aceeași ediție, p. 276/15 : „*upăvăi* sufletul mieu în Domnul..." *Molitvenic*, p. 473, în același psalm 143 : „*nedejdui* sufletul mieu în Domnul..."

În *Psaltirea Scheiană*, p. 100/3—4 : „Că se ai vrut vrĕ *cumîndare*, da-o-vrei amu".

În *Molitvenic*, p. 479 : „Că s-ai vrutu vrĕ *jirtfă* da-u-vrei amu".

În versiunea psalmilor din *Molitvenic* se introduc unele maghiarisme și slavonisme, care erau probabil în dialectul autorului sau al copistului.

De exemplu, în *Psaltirea Scheiană*, p. 23 : „Cire me *gonia* acmu încungiurară-me".

În *Molitvenic*, p. 476 : „Cine mâ *interiia* acum încungiurarâ-mâ".

Ori *Psaltirea Scheiană*, p. 41/4 : „Și se nu ridză *dracii* miei..."

Molitvenic, p. 476 : „Și să nu mâ râdzâ *alĕnișii* miei..."

Astfel de slavonisme ca *teriia* (⟨*sl. terjati* „a prigoni, a goni"), sau maghiarisme ca *aleniș* (magh. *ellenĭș* „dușman") se întîlnesc și în *Tîlcul Evangheliilor*.

Din cele arătate mai sus se confirmă încă o dată existența unei traduceri primitive a Psaltirii, care s-a răspîndit în mai multe copii, pe care le-au folosit autorul *Molitvenicului* și Coresi în tipăriturile sale. Așa trebuie să se fi petrecut lucrurile și cu Apostolul, cu Evangheliile etc., ale căror originale nu s-au descoperit pînă în prezent. Poate chiar tipicul acesta de liturghie, păstrat în *Molitvenicul* din 1564 să aibă la bază vreo traducere mai veche maramureșană, pe care autorul a prelucrat-o, introducînd idei și practivi calvine. Unele rugăciuni și lecturi poate că se practicau pe atunci în românește. Oricum, este izbitoare identitatea multor rugăciuni din acest *Molitvenic* cu cele din cultul bisericii ortodoxe de azi. Au fost oare acestea în presupusul original maghiar, adică în *Agenda luterană* a lui Gaspar Heltai ? Nu ar trebui oare să se revizuiască unele afirmații în legătură cu acest original al *Molitvenicului* din 1564, pe baza completărilor prețioase aduse de manuscrisul bihorean ?

Considerăm mult mai necesară însă revizuirea afirmațiilor în legătură cu originalul *Tîlcului Evangheliilor* sau *Cazaniei I*, despre care N. Hodoș și mai ales N. Drăganu [74] au afirmat că este o traducere tot din limba maghiară. Originalul ar fi cartea lui Petru Melius Iuhasz, *Válogatót pre-*

[74] N. Drăganu, *Histoire de la littérature roumaine de Transylvanie des origines à la fin du XVIII-e siècle*, p. 21.

6372

dikacioc a próphetac éś apostoloc, irassaból, din 1563. Traducerea ar fi făcut-o chiar Fórró Miklóş de Haporton [75]. Cercetătorii de mai tîrziu au reprodus această afirmaţie [76], care însă, pînă în prezent, nu a fost susţinută cu dovezi concrete lingvistice şi cu texte paralele maghiare şi romîne. Problema ne apare mai complexă pentru că în textul romînesc sînt numeroase slavonisme şi indicaţii tipiconale în limba slavă, pe care nu le putem explica dintr-un original maghiar. Din contră, maghiarismele din textul romînesc se pot explica numai prin existenţa lor în graiurile ucrainene şi romîneşti din nordul Ardealului şi Maramureş. Am atras atenţia asupra acestui lucru într-o altă publicaţie [77]. Ipoteza de atunci o confirmăm astăzi cu texte paralele din două versiuni ucraino-carpatice : Tekovo şi Neagovo ale aceleiaşi cazanii cunoscute în *Tîlcul Evangheliilor* [78]. Nici cercetătorii străini slavi şi unguri, nici cei romîni nu au ştiut pînă în prezent despre existenţa aceleiaşi cărţi în limbile cîtorva naţionalităţi conlocuitoare din Transilvania şi Maramureş. Identitatea versiunilor slave cu cea romînă este ştiinţific dovedită.

Într-o lucrare specială vom analiza filologic şi mai ales lingvistic aceste versiuni, pentru a stabili originalul, izvoarele, versiunile şi pentru a aduce unele contribuţii noi la istoria limbii romîne din secolul al XVI-lea, la cultura slavo-romînă şi la problema influenţei Reformei asupra începuturilor şi promovării scrisului romînesc [79].

4. Avem indicaţii şi chiar dovezi că s-au mai făcut traduceri în romîneşte de cărţi religioase şi în Moldova tot sub înrîurirea Reformei lui Luther. Astfel, Şerban Papacostea, cercetător la Institutul de istorie al Academiei R.P.R., ne semnalează [80] că într-o colecţie de documente poloneze [81], într-o scrisoare din corespondenţa lui Nicolai Pfluger, se vorbeşte de traducerea *Tetravangheliarului* şi a *Epistolelor lui Pavel* în limbile romînă, polonă şi ungară. Ediţia aceasta, trilingvă, trebuia să se tipărească la Wittemberg. În acest scop s-a deplasat în 1532 la Wittemberg, spre a

---

[75] N. Hodoş, *Un fragment din Molitvenicul lui Coresi*, Bucureşti, 1903, p. XIII ; N. Drăganu, în „Dacoromania" I, p. 349 u. Această părere este preluată şi în lucrări mai recente, de exemplu Fl. Dimitrescu, *Tetravanghelul lui Coresi, 1560—1561*, Bucureşti, 1963, p. 14.

[76] Al. Piru afirmă, fără nici un citat, că acest original „s-a dovedit" (*Literatura romînă veche*, Bucureşti, 1961, p. 64).

[77] P. Olteanu, *Les originaux slavo-russes des plus anciennes collections d'homélies roumaines*, în „Romanoslavica", IX, 1963, pp. 165—169.

[78] Am indicat şi expus aceste versiuni în comunicarea la Congresul internaţional al slaviştilor, Sofia, 19 septembrie 1963, şi într-o altă comunicare, ţinută în cadrul Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice în sala Muzeului de istorie a oraşului Bucureşti, la 4 octombrie 1963.

[79] P. Olteanu, *Originalele, izvoarele şi versiunile vechilor Cazanii romîneşti, I. Tîlcul Evangheliilor* (1564), Bucureşti, 1965.

[80] Şerban Papacostea, *Moldova în epoca Reformei, Contribuţie la Istoria societăţii moldoveneşti în veacul al XVI-lea*, comunicare la Institutul de istorie al Academiei R.P.R., în ziua de 23 ianuarie 1958.

[81] *Acta Tomiciana*, XIV, Poznan, p. 203.

sta de vorbă cu Martin Luther, un „doctor" din Moldova, „om în vîrstă" [82]. Cazul a fost analizat de acad. Al. Rosetti într-o comunicare la Academia R.P.R., secția a IX-a [83].

Aceasta înseamnă că Reforma lui Luther a avut răsunet în prima jumătate a secolului al XVI-lea și în Moldova. N. Drăganu ne semnalează că pe la 1540 o bună parte a populației catolice din Moldova trecuse la Reformă [84]. Acest cercetător, ca și M. Șesan considera că și primele traduceri rotacizante s-au efectuat în Moldova [85]. Trebuie să presupunem însă că *Tetravanghelul* și *Epistolele lui Pavel*, care urmau să se tipărească în ediție trilingvă la Wittemberg, se traduseseră înainte de 1532, poate, înainte de Reformă. Procesul începuturilor și promovării scrisului romînesc este însă un eveniment de istorie culturală mai complex și mai extins în timp și spațiu, care cuprinde mai multe domenii ale culturii și care depășește mișcarea de Reformă. *În explicarea acestui proces nu se poate face abstracție de „teoria luterană", dar el nici nu poate fi explicat numai prin această teorie.* Scrisul romînesc a început înainte de Reformă. Cartea romînească promovează și în secolul al XVII-lea în ținuturile romînești unde Reforma nu se răspîndise... În centrul de cultură din Șcheii Brașovului erau strînse manuscrise de cărți romînești traduse în Maramureș și în alte ținuturi ale Transilvaniei. *Tetravanghelul* lui Coresi, de exemplu, s-a tradus în primul sfert al secolului al XVI-lea, cînd Reforma nu se afirmase în Transilvania. Printre dovezi se citează din *Tetravanghel* nume de monezi ca *som* [86], redat în versiunile slave prin *talant* (Matei 18, 24; 22, 19; 25, 16—25), care s-a folosit în țările romîne pînă în 1518. O altă monedă de argint, denumită în *Tetravanghel* (Matei 17, 27) *cruce* — pentru că avea semnul crucii pe ea [87] — s-a folosit în Transilvania și Ungaria pînă în 1526. Deci, cel mai tîrziu pînă la această dată, *Tetravanghelul* era tradus fie de școala de cultură slavo-romînă din Șcheii Brașovului, fie mai probabil în Maramureș. Reforma religioasă se manifestă în Transilvania mai tîrziu și nu a putut influența traducerea altor cărți anterioare și din domenii variate ale culturii [88]. „Teoria luterană" nu cuprinde și nu

---

[82] Dives quidam doctor ex Walachia, vir canus, qui non germanice, sed latine et polonice loquitur, venit Wittembergam, ut videat audiatque, Martinum Lutherum, vultque quattuor Evanghelia et Paulum in lingua walahica, polonicaque et teuthonica *exeudi* curare, quasi Cracoviae in Universitate tam eruditi doctores non sint. Miror tamen senem doctorem sic infatuari a seductore isto et tam longe ex sua provincia Wittembergam evocari. Datum feria 2 post Laetare, 1532 (*Acta Tomiciana*, XIV, Poznan, 1952, p. 203).

[83] Al. Rosetti, *Cu privire la datarea primelor traduceri românești de cărți religioase*, în *loc. cit.*, pp. 20—22.

Faptul îl subliniază și Steriu Maria cu prilejul unei recenzii, în „Limba Romînă", VII, nr. 3, 1958, pp. 101—105; P. P. Panaitescu, *op. cit.*, în *loc. cit.*, p. 176.

[84] N. Drăganu, *op. cit.*, p. 40.

Sub aceleași influențe și din izvoade maghiare, latine și slave s-a tradus și *Palia de la Orăștie*, în 1582;

Mario Roques, *Palia d'Orăștie (1581—1582) préface et livre de la Genèse, avec le texte hongrois de Heltai et une introduction par Mario Roques*, Paris, 1925.

[85] N. Drăganu, *op. cit.*, p. 41 u.

[86] *Tetravanghelul lui Coresi (1560—1561)*, editor Fl. Dimitrescu, București, 1963, pp. 39^{r} și 56^{r}.

[87] *Ibidem*, pp. 35^{v}, 37^{v}, 63^{v}, 64^{r}, 87^{r}, 133^{v}, 175^{v}, 230^{v} etc.

[88] P. P. Panaitescu, *op. cit.*, în *loc cit.*, pp. 172—173.

poate explica întregul proces al biruinței limbii poporului. Nici în alte țări din Europa nu s-a explicat acest proces numai prin influența Reformei, chiar dacă învățătura lui Luther a pătruns mult mai adînc în masele poporului.

Puțini romîni au părăsit ortodoxia pentru Reformă [89].

*

Datorită faptului că teoriile husită, catolică și luterană ele singure nu explică satisfăcător începuturile și promovarea scrisului în limba romînă, o altă serie de cercetători susțin *teoria autohtonă*. Reprezentanții acestei teorii susțin că începuturile și promovarea scrisului în limba romînă se datoresc unui curent intern de traduceri izvorît din necesități și condiții locale. Unii, ca Gh. Ghibănescu, exclud categoric orice influență dinafară și explică procesul prin evoluția noastră internă socială și bisericească. În mănăstiri au apărut nevoi interne morale și religioase din care a izvorît cartea romînească [90]. După Șt. Ciobanu, primele traduceri s-au făcut în Maramureș, în regiunea subcarpatică, în mediul bilingv slavo-romîn și cu scopul didactic de a se învăța mai bine slavona de către preoții romîni și romîna de către preoții slavi. Multe cărți erau destinate lecturii particulare [91].

Prin astfel de nevoi didactico-instructive pentru viitorii preoți, de necesități naționale și populare explică apariția primelor texte romînești și Ion Bianu, după care procesul s-ar fi petrecut în Moldova în vremea lui Ștefan cel Mare [92]. T. Palade explică procesul tot printr-un curent romînesc vulgar din secolul al XV-lea [93]. N. Sulică nu admite nici o sugestie protestantă în tălmăcirea cărților în romînește. Procesul se datorește unei tradiții locale mai vechi, care s-a afirmat mai întîi în Maramureș și Moldova. Textele lui Coresi apar ca operă colectivă a mai multor generații [94]. M. Seșan este de asemenea contra teoriilor influențelor externe, pentru că nici una nu rezolvă problema integral [95]. Un îndemn dinafară ar fi adus *isihasmul* — o mișcare de renaștere spirituală venită din Orientul ortodox prin Bizanț. Călugării slavi și greci ar fi dus elementele isihaste pînă la mănăstirile din Maramureș [96]. M. Seșan nu arată însă cu dovezi și argumente concrete prin ce a contribuit mișcarea isihastă la începutu-

[89] P. P. Panaitescu ridică o serie de obiecții temeinice contra teoriei luterane în cele două studii menționate.

[90] Gh. Ghibănescu, *Începuturile cărții romînești*, în „Viața creștină", Iași, 1920, pp. 65—72.

[91] St. Ciobanu, *Începuturile scrisului în limba romînească*, în „Analele Academiei Romîne, Mem. Secț. Lit.", seria III, t. X, București, 1941.

[92] I. Bianu, *Introducerea limbii romînești în biserica românilor*, București, 1904.

[93] T. Palade, *Cînd s-a scris întîi romînește?*, în Arhiva Iași, an. XXVI, 1915, pp. 190—191, 243.

[94] N. Sulică, *Minunata cetate a Brașovului*, Brașov, 1943, pp. 10, 22.

[95] M. Seșan, *Originea și timpul primelor traduceri romînești ale sfintei Scripturi*, Cernăuți, 1939, pp. 63—65 u, și *Limba poporului în biserică*, în „Mitropolia Moldovei", 3/4 1956.

[96] M. Seșan, *Introducerea limbii romîne în biserică*, în „Mitropolia Ardealului", 1957, pp. 823—924.

rile scrisului în limba romînă. De fapt, M. Seșan este un susținător al teoriei autohtone. Scrisul romînesc a apărut — după domnia sa — conform canoanelor bisericii ortodoxe într-un stat liber ortodox, ca Moldova lui Alexandru cel Bun [97]. Procesul scrisului romînesc apare din *realități sociale, economice și istorice ale vremii.* El apare din cerințele permanente ale populației de a cunoaște sfînta Evanghelie în limba sa [98]. De realitățile externe și interne ține seamă și N. Cartojan [99], D. Simonescu, Barbu Teodorescu [100] etc.

Teoria autohtonă este susținută azi de istoriograful P. P. Panaitescu, după metoda științifică materialistă. P. P. Panaitescu a arătat documentat că scrisul romînesc a apărut și a promovat datorită transformărilor din societatea romînească, începînd cu cea din Maramureș, unde nobilimea și biserica romînă duceau o luptă dîrză contra tendințelor de cotropire ale episcopiei slavone de Muncaci. Procesul este însă general în toate ținuturile romînești, unde în orașe s-a ridicat o nouă pătură de boieri și o mică nobilime, care nu mai știa slavonește și care lupta împotriva încercărilor de cotropire ale marilor feudali laici și bisericești. Astfel, începuturile și promovarea scrisului romînesc sînt o formă a luptei de clasă. Scrisul romînesc apare în toate ținuturile romînești înainte de Reformă. El se manifestă și în scrierile juridice, în cele particulare etc., deci nu numai în cele religioase, în care influențele externe sînt mai vădite. Prin teoria autohtonă se explică și a doua biruință a limbii romîne asupra celei slavone bisericești în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, cînd influența Reformei slăbise. Astfel teoria autohtonă rezolvă aproape integral problema scrisului romînesc. De aceea a fost introdusă în noul tratat de istorie a Romîniei [101]. Ea ar trebui să fie menționată mai dezvoltat, alături de celelalte teorii, și în noul tratat de istorie a literaturii romîne.

Deși teoria autohtonă este cea mai cuprinzătoare, totuși nu putem fi de acord cu o serie de afirmații și cu atitudinea categoric exclusivistă a susținătorilor acestei teorii față de contribuția modelelor, a exemplelor externe care nu pot fi contestate. A le recunoaște nu înseamnă că folosim „o metodă burgheză" [102]. Aceste exemple au dat un impuls și au contribuit la afirmarea scrisului. Contribuția lor este dovedită istoricește cu fapte, cărți și texte. Nu putem fi integral de acord cu afirmațiile lui Gh. Ghibănescu, M. Seșan etc., menționate mai sus, nici cu afirmația prof. P. P. Panaitescu că „...trebuie să renunțăm la vechea părere că tipărirea primelor cărți s-ar datori unor influențe externe anume celei luterane și calvine" [103].

---

[97] Teoria lui M. Seșan a fost apreciată de N. Iorga (în „Revista istorică", XXVIII, 1—12, 1942) și criticată de Al. Rosetti, *Limba romînă în secolele al XIII-lea — al XVI-lea,* pp. 195—199.

[98] N. Cartojan, *Istoria literaturii romîne vechi,* I, București, 1940, p. 47 u.

[99] Dan Simonescu, *op. cit.,* p. 558 u.

[100] Barbu Teodorescu, *Personalitatea diaconului Coresi și rolul lui în cultura românească,* în „Bis. Ort. Rom.", LXXVII, nr. 3, 4 1959, p. 297 u.

[101] *Istoria Romîniei,* II, Editura Academiei R.P.R., București, 1962, pp. 684—686.

[102] Sau că recunoașterea acestor influențe externe caracterizează „pe istoricii burghezi", cum consideră P. P. Panaitescu, *op. cit.* în *loc. cit.,* pp. 183—185.

[103] Idem, *Începuturile scrisului în limba romînă, Noi contribuții,* pp. 123—130, 132, 134.

sau „că opera lui Coresi pornește, în întregime, de la curentele sociale interne ale poporului nostru și nu de la influențe externe“ [104]. Coresi singur mărturisește, de exemplu, în epiloguri și prefețe că a luat pilda „altor popoare“, care aveau cărțile religioase în limba lor, și le-a tradus ca să le avem „și noi romînii“ [105].

Deși stăpîn pe tipografie și pe uneltele sale de meșter tipograf, totuși Coresi a fost sprijinit de reformați ca Fórró Miklós și Lúcacs Hierschel, judele Brașovului, care i-au procurat hîrtie și bani pentru tipărirea cărților în romînește. În schimb, Coresi a trebuit să tipărească și cărți cu idei reformate, cum sînt *Catehismul* (1561) și *Tîlcul Evangheliilor* împreună cu *Molitvenicul* (1564). Unele concesii le-a făcut chiar în stabilirea conținutului *Cazaniei a II-a* din 1581, renunțînd la predica pentru duminica I din post, care exista în originalul slavo-rus tipărit în 1569 la Zabludov, după care a tradus Coresi [106]. În această predică se vorbește despre cultul icoanelor, pe care luteranii nu-l recunosc. De aceea Lúcacs Hierschel a impus lui Coresi scoaterea acestei predici din carte, care conține în fond colecția de omilii a patriarhului Ioan Caleca (1334—1347) în versiunea slavo-rusă. Această versiune are și o introducere, pe care diaconul Coresi a tradus-o fidel ca Predoslovie a *Cărții cu învățătură* din 1581. Pînă în prezent această „introducere“ a fost considerată ca originală a lui Coresi. S-au reprodus din ea fragmente ca model de texte originale — nu traduse — din secolul al XVI-lea [107]. Încă din iunie 1960, apoi în 1961 și 1962 am arătat că și introducerea este tradusă după originalul slavo-rus de la Zabludov [108]. Totuși, la noi se continuă citarea de pasaje și idei din această introducere pentru a se dovedi independența diaconului Coresi față de colaboratorii săi reformați, care sprijineau publicarea cărților romînești. Astfel, P. P. Panaitescu citează ca originale ale lui Coresi pasajele în care se condamnă categoric Reforma și se susține promovarea limbii oamenilor simpli [109]. Dar și aceste pasaje sînt traduse textual, ca și întreaga

---

[104] P. P. Panaitescu, *Începuturile scrisului în limba romînă*, pp. 109—110.

[105] ... Eu diiacon Corese dĕc-amь vъzuть съ mai toate limbile au cuvъntul lu Dumnezeu în limba lor nu nai noi rumънii n-avem... Derepть acĕѧamь s ris cum amь pututь Tetraevanghelul și Praxiul rumънește. „După ce a aflat“ *Tîlcurile Evanghelиilor* spune: „... și mie tare plъcurѧ și am scrisь cu tiparul voao fraților rumънilor, sь fie pre învъțътură. *Tîlcul Evanghelиilor — Dojana cetitorilor*, 1564, p. 453 u. Același lucru îl spune textual și în epilogul *Psaltirii slavo-romîne* din 1577: „Eu diaconь Coresi, dĕca văzuiu că mai toate *limbile au cuvîntul lu Dumnezeu (în) limba (lor) num i noi, Rumânii, n-avămь* ...derepть acĕѧ frații miei preuților, scrisu-v-am acĕste Psăltiri cu otvĕt 'dĕ-mь scosь de îpsaltire srъbĕscâ pre limba rumânească să vâ fie de înțelegătură.“ *Psaltirea Slavo-Romînă*, Epilog, Brașov, 1577.

[106] P. Olteanu, *Les originaux slavo-russes des plus anciennes collections d'homélies roumaines*, în *loc. cit.*, pp. 103—193.

[107] Vezi, de exemplu Al. Rosetti, B. Cazacu, *Istoria limbii literare*, București, 1961.

[108] Într-o comunicare ținută la cercul științific al cadrelor didactice de la Facultatea de filologie București. Apoi în altă comunicare ținută la Societatea de științe istorice și filologice. O parte restrînsă din monografia care va apărea în Editura Academiei R.P.R. a fost publicată în studiul menționat mai sus: *Les originaux slavo-russes...*, pp. 169—183.

[109] P. P. Panaitescu, *Începuturile scrisului în limba romînă*, pp. 162 și 179 și *Noi contribuții*, pp. 123—124.

introducere, după originalul *Cazaniei* de la Zabludov, tipărită în 1569. Iată cum sună pasajele respective în ambele versiuni :

Cazania Zabludov, Predoslovie, p. 7

А наипаче в нынешнїи мѧтежъ мира сего, понеже мнози кристїѧнстїи людїе новыми и различными оученїи в вѣре поколебаша сѧ и мнѣнїем своимъ расверепѣша а ѿть единаго согласїѧ в вѣре живꙋщихъ ѡтвратишасѧ.[110]

Coresi, *Predoslovie*, p. 3

„Insă mai vîrtosŭ într-acestŭ greu ce e în lume acumŭ : derept' ce că mulți oameni creștinești întru multe chipuri de credințe și de învățături noao pleacă-se și întru părerile lorușŭ sălbătăcescu-se și dentru o împreunare a credințeei ce era lăcuindŭ ei se întorcŭ..."

Sau unde se arată că această carte va întări pe credincioși contra valurilor de „eresuri" :

Cazania Zabludov, p. 7.

...оукрѣпитъ в вѣре единромысленыхбыти и недастъ сметатисѧ волнами сего житїѧ и ересемъ бывающимъ в собѣ вмѣщатисѧ.[111]

Coresi, *Predoslovie*, p. 3

„... întăreaște în credință... și-ntr-un cugetŭ' a fi, și nu lasă nice a se turbura cu valurile lumiei aceștiia firile lorŭ, nice a se mistui întru ei varece *eresure* să vorŭ fi..."

Chiar și ideea de a traduce cartea în limba poporului de jos este preluată din izvodul slav :

Cazania Zabludov, p. 11

Помыслилъ же былъ есми и се иже бы сїю книгоу выразоуменїѧ ради простыхъ людеи преложити на простꙋю молвꙋ и имѣлъ есми о томъ попеченїе великое... выдрꙋковати.[112]

Coresi, p. 6.

„C-amŭ fostŭ cugetatŭ și aceasta ca să fie mai lesne și mai iuțorŭ a ceti și a înțeleage *pentru oamenii ceia proștii*. Și amŭ avutŭ foarte grije mare de aceasta, ca să se tipărească..."

Deci, toate aceste idei în cartea lui Coresi sînt „o influență externă". Izvodul de data aceasta este pur ortodox. Curentele noi raționaliste, „eresurile", se răspîndiseră și în Rusia. Slavii ortodocși din Lituania luptau îndîrjit contra lor [113].

---

[110] „Dar mai cu seamă în tulburarea de acum a lumii acesteia, pentru că mulți oameni creștini șovăiesc în credință din cauza învățăturilor noi și diferite și se sălbăticesc întru părerile lor și se înstrăinează de cei care trăiesc într-o singură înțelegere a credinței".

[111] (Cartea) ne întărește în credință ca să trăim într-un cuget și nu ne lasă să fim tulburați de valurile acestei vieți și să ne mistuim întrupările noastre din cauza *rătăcirilor* care există..."

[112] „Am cugetat și despre aceea ca *să se traducă această carte în limba simplă pentru înțelegerea oamenilor simpli* și am avut mare grijă de aceasta... ca să se tipărească...

[113] Ja. S. Lurie, Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV. и начала XVI. века, — Moscova, Leningrad, 1960, p. 75 и.

Ideea de a folosi limba maternă în scrierile religioase și în biserică, ideea luminării poporului, pentru care au luptat și husiții, este afirmată în mod organizat și susținut de Reformă. Prin colaborarea cu reformații, Coresi singur tipărește 12 cărți românești, între care trei sînt slavo-române. La alte popoare, cărțile tipărite în limba națională sub influența mișcării de Reformă sînt mult mai numeroase. O mare importanță are la husiți și reformați *predica,* ca mijloc de cultivarea largă a maselor. Astfel, la croați iau naștere, după modele latine și după omiliile duminicale ale lui Grigore cel Mare, vestitele *lecționare,* în care, ca și în *postilele* husite devenite un gen literar, se explică textul biblic simplu, inteligibil în limba ceacaviană și scrise în glagolitică [114]. Textele apărute sub influența mișcării protestante în limba națională croată, slovenă, bosniacă, slovacă, ungară etc. sînt pînă astăzi monumente unice pentru cultura acestor popoare. Românii, îndeosebi cei din Transilvania și Maramureș, nu au rămas străini de aceste curente noi, progresiste. Maramureșul nu a fost izolat între munți și păduri. Ca dovadă concretă aducem *Cazania I* a diaconului Coresi tipărită în 1564, operă unică în felul ei, cu idei calvine și ortodoxe, care s-a citit două veacuri întregi nu numai de românii ortodocși, ci și de ucraineni și de populațiile slave ortodoxe din regiunea carpatică. Stau mărturie în acest sens manuscrisul *Tîlcul Evangheliilor,* păstrat în Bihor la Pociovalișstea într-o copie din secolul al XVII-lea, și cele două versiuni de Tekovo din secolul al XVII-lea și Neagovo din secolul al XVIII-lea ale aceleiași *Cazanii* [115]. Textul acestor trei versiuni corespunde cuvînt cu cuvînt, în marea lor majoritate. *Cazania* aceasta a circulat deci în copii manuscrise și tipărite.

Prin structura lor, prin conținutul social și național, prin limba vie, populară, prin democratismul lor și prin actualitatea epocii aceste predici sînt strîns unite cu postilele husite și cu ideologia husită [116], care a fost preluată parțial de Reformă. Ca și în husitism, se critică în această *Cazanie* nobilii feudali, clerul înalt, vlădicii, patriarhii și mai ales papa, denumit „anticrist", ca și în postilele husite și în tezele 38 și 59 ale husiților din Transilvania, cînd papa excomunică poporul sau cînd interzice preoților să predice [117].

---

[114] Stjepan Ivșici, *Sredovječna hrvatska glagoljska književnost,* în „ Sveslavski zbornik", 1930.

[115] Copia datează din 1758 și se păstrează în mănăstirea Cernețkaia de pe muntele Cernețkoi de lîngă Munkacs. Versiunea Tekovo a fost cercetată de Gherovsky G. Manuscrisul Tekovo s-a pierdut la Muncaci în timpul ultimului război mondial.

[116] K. Erben, *Mistra Jana Husi sebrané spisy ceské,* II, Praga, 1866; Jiři Daňhelka, *Dobová aktualnost a lidovost Husovy české postily* — în „Studja z literatury czeskej slowackiej i polskiej, 1963; Fr. M. Bartoș, *Dve stúdié o husitských postilách,* Česl Akád: věd, 1955, soș. 4.

[117] Teza 38: Praelati excomunicantes populum dei sunt umbra diaboli et *anticristi.*
Teza 59: Quando prelati mandant... quod non praedicent in capellis sed potius debent dicere, invocato diabolo in virtute *Antichristi* non praedicate in capellis.

Kardos Tibor, *A, laicus mozgalom magyar bibliaia,* Minerva, nr. 10, Budapesta, 1931, pp. 80 și 81. (Biblia maghiară a mișcării laice). Textul de bază este Codex Vat. Lat. 7307 Ms. cart. saec. XV.

Versiunea Tekovo f. 1

Чомъ и папа рꙗмскїи изгрѣшилъ и боюс чомъ былъ ѡвоуиъ ѡдиинъ Ѩнтихрист ꙗк познаваеме из писма свѧтаго коли сѧ тамадовал на оувес свѣт и потꙋмъ ѡвꙋмъ лежалъ под ногами оусѣхъ царюв и кролев...

Съгрѣшилъ дѫже чомъ Ꙗѡан Костѧнтинопольскыи патрнархъ извадилсѧ и съ папомъ за панство и за великость

Versiunea Neagovo, f. 39 a.

Чомъ из рѣшил тотъ же папа рꙗмъскїи и боюся чомъ былъ овꙋнъ Ѩнѣтихрестъ якъ познаваеме изъ писма святого: коли ся тамодовалъ на ꙋвесь свѣтъ и потꙋмъ овꙋнъ лежалъ пꙋдъ ногами оусѣхъ царев и королевъ.

Согрѣшилъ дѫже чомъ Ꙗѡаниъ Костянтинопольскыи патрнарха извадилсѧ и съ папомъ и за великустъ...[118]

Coresi, *Tîlcul Evangheliilor*, f. 199 r. v.

Greşi tare papa deîn Roma şi mă tem că fu el uîn *anticrist*, cum cunoaştem deîn Scriptura Sfîntă unde se rădică prespre toată lumea şi calcă supt picioare toţi împăraţii.

...Greşi tare şi Io Constantinopolitean *patriarh* sfădindu-se cu papa pentru domnia şi mai măriia

Clerul înalt este criticat deci în multe locuri „că vrea să domnească *în chipul* altor domni : **Що бы пановали оу кѣпѫ дроугихь паноувь.**

Aceeaşi idee o regăsim în cărţile lui Wicliff, în postilele lui Hus şi în tezele husiţilor din Transilvania şi Moldova [119]. Clerul acesta este criticat vehement că nu luminează poporul, ci iubeşte întunericul. „Popii trebuie să explice Scriptura ca să înţeleagă «mişelamea»".

Lipsa de învăţătură e un blestem. Biserica în care nu se dă învăţătură este o „peşteră de tîlhari chiar dacă ar fi tîrnosită. Biserica trebuie să fie o şcoală cum erau mănăstirile înainte. Cei care nu învaţă sînt nişte blestemaţi" : [120]

Aşa zice Sfînta Scriptură că sînteţi blestemaţi şi *procleţi* unde leagea lu Dumnezeu nu ştiţi... şi nu o învăţaţi.

Такъ писмо святое мовитъ, чомъ такыи проклѧты, што слово божїе незнаютъ и не ꙋчатъ его.[121]

Amintim că orice husit de la Tabor trebuia să citească singur Biblia şi că husiţii taboriţi au înfiinţat aici prime'e şcoli în care învăţau fete şi băieţi în limba cehă. Şcolile de limba latină au fost desfiinţate [122].

---

[118] Deoarece între versiunea Tekovo şi cea Neagovo sînt doar deosebiri de ordin ortografic, dăm o singură traducere :

„Că greşi tare şi acel papă din Roma şi mă tem că el a fost un Anticrist, cum cunoaştem din Sfînta Scriptură, cînd s-a ridicat împotriva întregii lumi şi apoi a călcat sub picioare pe toţi împăraţii şi regii.

...A greşit tare şi acel Ioan patriarh de Constantinopole, că s-a certat şi cu papa pentru domnia şi mai măriia..."

[119] In care se critică preoţii care umblă cu cerşitul ca nişte milogi, dar prelaţilor le interzice să ia zeciuieli : *že nemaji jáko... světští pani panovati* — „nu trebuie să domnească ca şi domnii mireni". *Pani* însemnează aci „feudali". De aceea papa Ioan al XXIII-lea a dat ordin să fie arse toate cărţile lui Jan Wicliff — ceea ce a revoltat şi mai mult pe Hus. (K. Erben, *op. cit.*; J. Daňhelka, *op. cit.*, p. 43u.

[120] Coresi, *Tîlcul Evangheliilor*, Braşov, 1564, p. 72.

[121] Cazania de Neagovo (CN), 1758, p. 82 „Aşa spune Sfînta Scriptură că sînt blestemaţi astfel de oameni care nu cunosc cuvîntul lui Dumnezeu şi nu-l învaţă".

[122] Josef Macek, *Ktož jsú boží bojovníci*, Praga, 1951, p. 275, a.

Preocupări similare de cultură, de biblioteci și de tipărire a Evangheliei în limba romînă găsim la noi pe la 1563, în Moldova lui Despot Vodă[123].

Învățătura aceasta se preda simplu, pe înțelesul poporului de jos, indiferent de naționalitatea lui. Poporul acesta de jos — „mișelamea" — este iubit mult de autor. De aceea, pentru a se face înțeles, autorul — un cleric — îi vorbește poporului simplu, sistematic și clar în limba lui maternă. Acest principiu revoluționar este afirmat categoric și repetat în *Cartea cu învățătură* din 1564. Toți preoții care „boscorodesc" în biserică, adică citesc și slujesc în limbă străină, sînt aspru condamnați. Limbile oficiale și moarte trebuiau înlocuite cu limbile naționale, populare. Reformații traduc, ca și husiții, pe la jumătatea secolului al XVI-lea Biblia și cărțile religioase în limbile naționale. De aceea, *Cazania* din 1564 se adresează romînilor și ucrainenilor din nordul Ardealului și Maramureș spunînd :

Coresi, *Tîlcul evangheliilor*, 1564, f. 263

„Oamenii merg în biserecă cum acolo popa să spuie cuvîntul lu Dumnezeu, sfînta Evanghelie în limba pre care grăiesc oamenii să putem înțeleage noi mișelame. Ce folos e lor deacă popa grăiaște în limba străină *rumînilor sîrbește* de nu înțeleg sau pre *altă limbă*, ce nu vor înțeleage ascultătorii..."

Cazania Neagovo, f. 155

Люде идут до церкве што бы тамъ пупъ проповѣдавъ слово божее, свято евангелїе на языкъ которымъ молят люде што бы могли розумѣти убоги.

Што хосчуетъ имъ коли пупъ мовитъ имъ по языку чужому што они неразумеютъ.[124]

Vedem din acest citat că pentru romînii ortodocși limba neînțeleasă, care trebuia înlocuită cu cea populară, era *slavona*, denumită *sîrbă*. Expresia *rumînilor sîrbește* nu mai apare în versiunea ucraineană, fiindcă nu-și avea rostul. Dar nici ucrainenii nu înțelegeau bine slavona, pentru că avea forme sintetice abstracte, construcții calchiate din greacă, bulgarisme. De aceea și pentru ucraineni *chiar slavona este denumită pentru prima oară „limbă străină"*.

O dovadă a înlocuirii slavonei din cărți cu limba populară este și această *Cazanie*, care e scrisă într-o ucraineană nu numai simplă, populară, dar chiar în dialectul local al ucrainenilor din Maramureș. Construcțiile și cuvintele folosite sînt așa de regionale, încît cartea s-a citit și s-a înțeles bine numai în regiunea nord-carpatică unde locuiesc ucraineni, huțuli, ruși. Limba aceasta în care s-au tradus chiar citatele din Biblie nu a devenit limba literară. Același caracter de grai popular îl are și versiunea romînească. Prima traducere a avut probabil un caracter mai regional, dar a

[123] Ștefan Bîrsănescu, *„Schola latina" de la Cotnari. Biblioteca de curte și proiectul de academie al lui Despor Vodă. Zori de cultură umanistă în Moldova secolului al XVI-lea*, București, 1957, p. 208.

[124] „Oamenii se duc la biserică pentru ca acolo popa să le propovăduiască cuvîntul lui Dumnezeu, sfînta Evanghelie în limba pe care o vorbesc oamenii, pentru ca s-o înțelegem noi sărmanii. Ce folos au ei cînd popa le vorbește *într-o limbă străină* pe care ei nu o înțeleg ?"

fost șlefuită de Coresi cu prilejul tipăririi, imprimîndu-i mai multă unitate [125].

Atît versiunea romînă cît și cele slavo-carpatice conțin și idei ortodoxe: cultul Fecioarei Maria, al sfinților, al morților. Multe idei calvine sînt în predica pentru duminica I-a după Rusalii. Aici autorul spune ironic: „Sfinții morți nu aud rugăciunea noastră" [126].

Considerăm deosebit de important, pentru rezolvarea problemei scrisului romînesc, faptul că aceeași carte luptă cu dîrzenie pentru cultura și limba națională a cîtorva popoare din Transilvania și Maramureș. Este lupta începută de mișcarea revoluționară husită și continuată de mișcarea de Reformă. Impulsul acesta *extern* se întărește prin necesitățile locale apărute în urma transformărilor din structura socială și economică a societății romînești.

Lupta aceasta antifeudală și de înnoire culturală nu a fost zadarnică. Biserica romano-catolică însăși a trebuit să-și revizuiască învățătura pe baze mai raționaliste, lăsînd să răsune în biserici limbile naționale în sensul luptei început acum cinci veacuri, luptă în care au căzut atîția revoluționari, reformatori și gînditori.

Romînii nu au rămas izolați față de aceste curente progresiste, venite dinafară, de la popoare vecine cu care erau în legătură sau cu care conviețuiau. Principiile revoluționare, elementele înnoitoare au fost adaptate la specificul nostru, la realitățile obiective de la noi. De aceea chiar cărțile venite dinafară capătă un colorit local romînesc prin diferitele referințe la aspectele vieții societății romînești, prin limbă etc. Printr-o astfel de colaborare creatoare între elementele externe și interne „autohtone" a început și a promovat scrisul în limba romînă.

[125] Cu analiza pe larg a limbii și ideilor diferitelor versiuni ale acestei cazanii ne vom ocupa în monografia *Originalele, izvoarele și versiunile vechilor cazanii romînești*, vol. I, 1965.

[126] Coresi, *Tîlcul Evangheliilor*, p. 78.

COSTACHE NEGRI — EPISTOLIERUL

EMIL BOLDAN

Se cunosc, dar, pe nedrept, nu se recunosc îndeajuns meritele lui Ion Eliade-Rădulescu, mai ales din anii tinereții, în stimularea și promovarea unor adevărate talente, care, din timiditate și modestie, n-ar fi dat poate la iveală niciodată o bună parte a operei lor dacă n-ar fi fost îndemnați și încurajați să scrie și să publice de acela care, totuși, în anii bătrîneții, avea să devină el însuși un izolat, un însingurat. Se știe astfel că lui Vasile Cîrlova el i-a adus cel dintîi cuvinte de laudă și tot el i-a publicat poeziile în „Curierul romînesc" pe care-l conducea, după cum tot el a încurajat începuturile literare ale lui Gr. Alexandrescu și Cezar Bolliac. Lui Iancu Văcărescu însuși, mai în vîrstă decît el, cunoscut și apreciat încă de pe-atunci ca un poet de talent — care întîrzia să-și publice poeziile — Eliade nu se sfia să-i trimită vorbă încurajator și prietenește: „De nu le va da afară, sînt silit a-i spune că o să i le fur și o să i le dau la lumină". De aceea, fără falsă modestie, ba cu oarecare orgoliu, el putea scrie următoarele, spre sfîrșitul vieții, în *Echilibrul între antiteze*: ...„N-am dori să venim la nevoia de-a număra cîte scrieri am tipărit gratis, încurajînd junii și corijîndu-le stilul... Junii literatori aflau teascurile tipografiei mele deschise, orele mele împărțite lor" [1].

Cu mai puține veleități de îndrumător literar mai discret și mai puțin ambițios în această privință, Vasile Alecsandri, care a fost în primul rînd un creator de literatură, s-ar fi putut lăuda cel puțin în egală măsură că, dacă n-ar fi fost îndemnul, interesul deosebit și adesea intervențiile lui cu totul dezinteresate, multe din scrierile unor prieteni ai săi, ca Alecu Russo și Costache Negri, n-ar fi fost nicicînd elaborate sau n-ar fi văzut lumina tiparului decît cu mare întîrziere. Dacă n-avem dovezi certe că, de pildă, poemul *Cîntarea Romîniei* a fost creat în primul rînd la îndemnul lui Alecsandri, că a fost o idee a acestuia îmbrățișată cu entuziasm de Alecu Russo și N. Bălcescu, știm, în schimb, că unele dintre scrierile lui Russo, *Cugetările*, *Amintirile* etc., au fost alcătuite la cererea lui Alecsandri, care avea să i le și publice în revista sa, „Romînia literară", al cărei colaborator important Russo a și devenit astfel.

[1] I. Eliade-Rădulescu, *Echilibrul între antiteze*, cu o prefață, indice de persoane, cuvinte și forme de Petre V. Haneș, vol. I, Editura „Minerva", București, 1916, p. 137.

De loc străin nu este, de asemenea, Alecsandri nici de geneza unora dintre scrierile în proză şi în versuri ale lui Costache Negri. Am mai arătat cu alt prilej [2] cum încurajării prieteneşti a lui Alecsandri se datorează colaborarea dintre cei doi prieteni dintr-o anumită perioadă a vieţii lor, despre care Negri însuşi îi scria cu nereţinută satisfacţie, într-una din scrisorile sale, trimisă din Mînjina, prin martie 1846, prietenului lor comun, maiorul Constantin Filipescu: „De la plecarea ta, lucrăm împreună [Negri şi Alecsandri — *n. n.*], la Mînjina, poezii naţionale, pe care ţi le vom arăta cînd ne vor îngădui împrejurările..." [3].

Este probabil că una dintre primele scrieri în proză ale lui C. Negri, paginile pline de romantism care alcătuiesc *Serile veneţiene* şi care cuprind impresiile scriitorului din anii şederii lui în Italia, poveşti de groază cu amoruri fatale petrecute sub cerul aprins al Italiei, aşa cum avea să facă în curînd însuşi Alecsandri în nuvela sa *Buchetiera de la Florenţa* şi în ale sale *Suvenire din Italia — Monte di fo* [4], scrise sub impresia recentei călătorii făcute prin aceeaşi ţară în tovărăşia lui Negri şi a lui Nicolae Docan, a fost scrisă la îndemnul aceluiaşi Alecsandri, mai tînărul său prieten, dar încă de pe atunci cu capul plin de proiecte literare.

Şi dacă nu este de loc exclus ca unele din poeziile de inspiraţie folclorică create de Negri în anii Mînjinei, *Cîntec haiducesc*, *Doină* etc., să fi fost scrise tot la îndemnul poetului, pasionat culegător de folclor el însuşi în vremea aceea şi creator de poezii de aceeaşi inspiraţie (în ciclul său *Doine* găsim poezii cu titluri aproape identice), este sigur în orice caz că nu de puţine ori Negri şi-a consultat prietenul, mult mai expert în domeniul literaturii, în legătură cu fabula cutare sau cutare, la care nu găsea întotdeauna „morala" cea mai potrivită, după cum avem atîtea dovezi, şi din timpul vieţii lui Negri şi de după moartea acestuia, de interesul deosebit pe care l-a arătat poetul pentru tipărirea în unele publicaţii ale vremii a uneia sau alteia dintre poeziile mai vîrstnicului său prieten, ale cărui merite poetice Alecsandri le exagera, ca în cunoscuta scrisoare către Alecu Hurmuzachi, în care vorbea de „geniul... poetic" al lui Negri, purtător al „sigiliului unui talent de întîiul ordin" [5].

Exagerări de acestea cu privire la opera poetică a lui Negri — atîta cîtă ne-a rămas de la el — aprecieri care se amplifică pînă la elogii ditirambice se întîlnesc mai apoi şi la puţinii biografi şi editori ai lui Negri, ca Al. Papadopol-Callimach [6], Gh. N. Munteanu-Bîrlad [7] sau Emil Gîr-

---

[2] *Prietenia şi colaborarea literară dintre Costache Negri şi V. Alecsandri*, în „Limbă şi literatură", nr. 6, Bucureşti, 1962, pp. 347—368.

[3] C. Negri, *Versuri, proză, scrisori*, cu un studiu introductiv asupra vieţii şi scrierilor sale de E. Gîrleanu, Editura „Minerva", Bucureşti, 1909, p. 105.

[4] *Monte di fo* (ital.) — „Muntele de foc".

[5] „Foaia Societăţii pentru literatura şi cultura romînă din Bucovina", an. IV, nr. 5, Cernăuţi, 1868, p. 124.

[6] Al. Papadopol-Calljmach, *Amintiri despre Costache Negri*, în „Revista Nouă", an. II, nr. 9, oct. 1889, pp. 321—334; an. II, nr. 10, nov. 1889; an. II, nr. 11—12 (număr dublu), dec. 1889 şi ian. 1890.

[7] Gh. N. Munteanu-Bîrlad, *Costache Negri — Viaţa şi vrednicia lui*, Bucureşti, Editura Librăriei „Leon Alcalay", B.p.t., 1911.

leanu [8] și ele pornesc, desigur, nu de la valoarea literară a acestei opere, modestă chiar în cadrul epocii, ci de la prețuirea deosebită de care s-a bucurat Negri printre contemporanii săi, ca om de caracter, ca om de stat, ca diplomat iscusit și plin de tact îndeosebi.

Dar dacă ar fi greșit să ne alăturăm acestui cor de apologeți atunci cînd este vorba mai ales de opera în versuri a lui Costache Negri, ar fi nu mai puțin eronat dacă, trecînd în cealaltă extremă, am minimaliza valoarea scrierilor lui în proză, fragmentul de nuvelă *Mănăstirea* și mai cu seamă *Serile venețiene*, în care Negri, fără a da dovadă de prea multă invenție epică, ne apare, totuși, ca un stilist talentat. Povestirea *Veneția*, scrisă [9], cum arătam, înaintea nuvelei *Buchetiera de la Florența* a lui Alecsandri, în spiritul vremii, mai vădește, de asemenea, pe lîngă puterea de evocare a unei atmosfere romantice pline de culoare exotică, și caldul patriotism al tînărului pe atunci prozator. Și, ca și Mihail Kogălniceanu, de pildă, în fragmentul său de roman *Tainele inimii*, ca și D. Bolintineanu în romanele sale *Manoil* și *Elena* — amîndoi buni prieteni și ei ai lui Negri — acesta, înaintea lor, știe să strecoare în notațiile cu privire la Veneția și părerile sale despre bolnăvicioasa tendință a vremii de a se lăuda cu exagerare tot ce era străin și a se huli, dimpotrivă, „tot ce-i național" [10].

Ceea ce însă, după părerea noastră, formează partea trainică a scrierilor lui C. Negri sînt scrisorile lui, corespondența relativ bogată pe care a purtat-o Negri de-a lungul a zeci de ani, pînă în ultimele luni ale vieții lui, cu membri ai familiei sale, în primul rînd cu fiica sa, Iosefina, și cu cîțiva dintre cei mai buni prieteni, dintre care unii și-au lăsat numele în istoria literaturii noastre, ca Vasile Alecsandri, Ion Ghica, M. Kogălniceanu, D. Bolintineanu etc.

Fără a fi vastă, corespondența aceasta — cea mai mare parte redactată în limba franceză, așa cum obișnuiau și prietenii de generație ai lui Negri — este totuși bogată, variată și, de cele mai multe ori, interesantă. N-avem în vedere, deocamdată, pentru că intră mai puțin în sfera preocupărilor noastre, corespondența purtată de C. Negri cu diferite ambasade și cu guvernul romîn, referitor la recunoașterea de către Poartă a lui Alexandru Ioan Cuza, ales domn al ambelor Principate; unele scrisori către Cuza însuși, precum și alte autografe ale lui C. Negri (corespondență oficială, memorii, acte referitoare la mănăstiri, acte juridice, depeșe telegrafice etc.), aflate fie la Biblioteca Academiei R.P.R., fie la arhiva Ministerului Afacerilor Externe sau altundeva.

În legătură cu această corespondență de care ne ocupăm (cea mai mare parte, cum arătam, redactată în limba franceză, pe care Negri o cunoștea bine, avînd numai rareori ezitări de transcriere sau, poate și din graba scrisului, făcînd unele dezacorduri gramaticale sau omițînd ici-colo

[8] C. Negri, *op. cit.*
[9] La 11 august 1839, cum e datată în manuscris, dar publicată abia în 1844, în „Propășirea".
[10] C. Negri, *op. cit.*, p. 14.

cîte un accent), trebuie menţionat că nu se poate desprinde o anumită raţiune în ceea ce priveşte folosirea alternantă de către Negri cînd a unei limbi (franceza), cînd a limbii romîne (în frumoase slove chirilice). Întîlnim cazuri cînd, la sfîrşitul unei scrisori în romîneşte, autorul adaugă un rînd-două (mai ales salutările) în franţuzeşte, după cum alteori, ca în scrisoarea din 16 august 1857 adresată lui I. Ghica, textul romînesc alternează cu cel francez, fără nici un sens aparent, deşi e probabil că, în scrisoarea începută în franţuzeşte, intervenţiile în romîneşte vor să ascundă înţelesul lor de indiscreţia nu se ştie cărui necunoscător al limbii noastre

Corespondenţa redactată în limba franceză (cu excepţia aceleia către fiica scriitorului, care a fost redată, cu unele mici corecturi necesare, în traducerea lui Emil Gîrleanu din ediţia acestuia) a fost tradusă de noi, întotdeauna cu grija de a reproduce cît mai fidel originalul şi, în acelaşi timp, cu intenţia de a încadra traducerea în limba epocii şi, mai ales, în atmosfera stilistică şi lingvistică specifică scrisorilor redactate în romîneşte de Negri (uşor de recunoscut nu numai prin izul lor arhaic, dar şi prin absenţa unui text corespunzător în limba franceză).

Cel mai întins este schimbul de scrisori întreţinut de Negri cu fiica sa, Iosefina, încă din anii studiilor ei la Paris, dinainte de 1855, şi continuat, uneori şi cu cei doi soţi ai acesteia, Vasile Romalo şi Ştefan Sturza, cu mai mici sau mai mari întreruperi, pînă în preajma morţii sale, ultima scrisoare adresată Iosefinei datînd din 27 iulie 1876, deci cu numai două luni înainte de-a se săvîrşi din viaţă C. Negri. Corespondenţa aceasta familială — atît cît ne este cunoscută pînă astăzi şi care a fost publicată pentru întîia oară de Emil Gîrleanu în ediţia sa din 1909 [11] — totalizează un număr de 54 de scrisori.

Mai puţine sînt scrisorile de care avem ştire adresate lui Vasile Alecsandri: 26. Dintre acestea, 11 se află transcrise de Maria Bogdan, fiica lui Alecsandri, în volumul publicat de aceasta în 1929 [12], zece scrisori, aflate de noi, la Biblioteca Academiei R.P.R., trei la Biblioteca de limbi străine din Bucureşti şi două reproduse în ediţia amintită a lui Emil Gîrleanu. Aceste ultime 15 scrisori se intercalează, în ordine cronologică, între cele 11 scrisori reproduse de Maria Bogdan, care încep cu o scrisoare din Mînjina, datată 14 octombrie (1854 probabil; anul nu e indicat, dar poate fi presupus din context), şi continuă cu altele, de la începutul anului 1856, cele mai multe trimise din Constantinopol. Şirul lor se întrerupe în martie 1860, apoi reîncepe exact peste 11 ani, adică din martie 1871, scrisorile fiind toate trimise de astă dată din Tg. Ocna, iar ultima datînd din 2 ianuarie 1874. Ţinînd seama că scrisorile aflate de noi la Biblioteca Academiei R.P.R. şi la Biblioteca de limbi străine sînt scrise într-o perioadă foarte scurtă: de la 23 martie 1860 pînă la 13/25 octombrie 1865, înseamnă că, deocamdată, pentru un răstimp de şase ani corespondenţa

[11] C. Negri, *op. cit.*, pp. 127—221.
[12] Marie G. Bogdan, *Autrefois et aujourd'hui*, Bucureşti, Göbl, 1929.

C. Negri — Vasile Alecsandri prezintă un gol regretabil, pe care nu știm să-l poată umple nici aceea a lui Alecsandri către Negri [13].

Mult mai bogată se prezintă, în schimb, corespondența lui C. Negri către Ion Ghica, atîta cîtă o cunoaștem pînă astăzi; peste 50 de scrisori. Aceasta — pînă astăzi inedită — începe cu o scrisoare, extrem de prețioasă după părerea noastră, scrisă de Negri la 15 august 1839, puțin deci după părăsirea Parisului de către Vasile Alecsandri și Nicolae Docan, care puseseră capăt atunci studiilor făcute în Franța, și este expediată din Trieste, unde cei trei prieteni făcuseră un scurt popas în călătoria pe care o întreprinseseră, din Franța, prin Italia, în drum spre țară. Scrisoarea, una dintre cele mai lungi expediate de Negri lui Ghica, și care conține la sfîrșit și salutări din partea lui Alecsandri și Docan, vine să ne ajute la completarea informațiilor pe care ni le oferă Alecsandri, în scurta sa „notă autobiografică" reprodusă de fiica poetului în lucrarea amintită, cu privire la aceeași călătorie. Corespondența, deosebit de interesantă pentru cunoașterea relațiilor dintre cei doi oameni de stat și mai ales pentru cunoașterea profilului spiritual al lui Negri, se continuă pe o perioadă de 25 de ani, ultima scrisoare fiind din iulie 1864, puțin înainte de retragerea definitivă a lui Negri din viața publică și nu cu prea mult, deci, înainte de abdicarea silită a lui Cuza, la pregătirea căreia lucrase serios Ion Ghica, devenit fruntaș al monstruoasei coaliții, ceea ce a dus, desigur, la încordarea relațiilor dintre cei doi prieteni și la întreruperea corespondenței dintre ei.

In sfîrșit, cîteva scrisori către alți prieteni, ca Mihail Kogălniceanu, D. Bolintineanu, Al. Golescu-Negru, Alexandru Papadopol-Callimach, Costache Filipescu, A. Zane etc. contribuie, de asemenea, în mai mică sau în mai mare măsură, la rotunjirea imaginii pe care ne-o putem face despre acest epistolier talentat care a fost Costache Negri, mult mai valoros sub acest aspect decît poetul și uneori chiar decît prozatorul atît de lăudat de unii dintre biografii săi.

Avînd în vedere caracterul lor intim uneori, graba cu care au fost scrise parte din ele, lipsa de intenții publicitare din partea autorului lor, care niciodată, desigur, nu s-a gîndit că ele vor putea forma un obiect de preocupare pentru istoria literară, este limpede că nu tot ce găsim în aceste scrisori prezintă interes; sînt în ele multe lucruri mărunte, nesemnificative, unele aluzii la oameni și întîmplări cunoscute numai epistolierului și adresantului, relatări cîteodată de-a dreptul obscure. Dar, în ansamblul lor, scrisorile acestea ale lui Costache Negri — departe, este adevărat, de a egala importanța documentară și literară, de pildă, a scrisorilor lui I. Ghica către Vasile Alecsandri, concepute cu intenția mărturisită de autorul lor de a fi date publicității și care, în forma epistolară, sînt

[13] In V. Alecsandri, *Corespondență*, ediție îngrijită de Marta Anineanu, cu o prefață de G. C. Nicolescu, în colecția „Documente literare inedite", E.S.P.L.A., 1960, se reproduc doar patru scrisori de ale lui Alecsandri către Negri (una din februarie 1851, alta din 4 ianuarie 1860, a treia din 10 noiembrie 1861 și a patra din 14 noiembrie același an), iar G. C. Nicolescu, în prefață (p. XIII), deși arată că Alecsandri adresează lui Negri scrisori (23 cunoscute în total) între anii 1851 și 1876, recunoaște îndată că în această corespondență avem un mare gol, mai ales între anii 1861 și 1876.

de fapt, în ansamblul lor, niște adevărate memorii — constituie un bogat izvor de informație cu privire la epoca scriitorului, la viața lui personală și a familiei sale, la prietenii lui, unii dintr-înșii figuri marcante ale vieții noastre politice și ale literaturii romîne din secolul al XIX-lea, o serie de mărturii prețioase referitoare la viața politică din țările romînești, la lumea diplomatică cunoscută de Negri în țară și mai ales la Constantinopol, unde și-a petrecut unii dintre cei mai activi ani din viață.

Ceea ce caracterizează cu deosebire această corespondență este marea sinceritate a autorului acestor scrisori, lipsa de afectare, de poză, absența totală a vreunei tendințe spre literaturizare, naturalețea lor. Răzbate în primul rînd din paginile scrisorilor sale către Iosefina, fiica sa — dar nu numai din acestea — marea dragoste a părintelui față de tînăra copilă plecată la studii în străinătate, căreia continuă a-i scrie cu regularitate, deși ea îl cam neglijează („Printre ocupațiile mele, care, de altminteri, sînt destul de numeroase, găsesc, totuși, întotdeauna timp ca să-ți scriu cîteva cuvinte, pentru că inima mă îndeamnă ; iar tu, deși n-ai nimic de făcut, îmi scrii așa de rar, încît aproape aș putea crede că mă neglijezi din indiferență... Nu te învinuiesc, copila mea — și trebuie să știi că-ți scriu aceste rînduri cu douăzeci de persoane în cameră, care, cu tot zgomotul ce fac, nu mă împiedică de a-mi procura cu orice preț plăcerea să stau de vorbă cu tine..."). [14] În preajma căsătoriei fiicei sale, deși e „mișcat și mîhnit la gîndul" că se vor despărți, se arată, totuși, înțelegător în fața evenimentului inevitabil, știind că „oricum, acesta e destinul părinților", ținînd, în același timp, s-o asigure că „sub înfățișarea" lui „posomorîtă și abătută", inima lui „bate mereu" [15] pentru ea. După ce fata se căsătorește, el are mereu atenții delicate față de ea, îi îndeplinește o serie de comisioane („am rătăcit hîrtiuța cu numele cărților pe care le dorești, deci spune-mi-le din nou" [16]), îi trimite la cererea ei, din Constantinopol, „pomezi, unsori și elixiruri și altele, ce întrețin frumusețea tenului" („cu sau fără *t* se scrie acest cuvînt — „teint" — care pentru întîiași dată îmi vine sub condei...?" [17]), „un șirag de mărgăritare pentru gît... și alte cîteva mărunțișuri" [18], după cum îi expediază cărțile comandate, printre care și *Mizerabilii* lui Victor Hugo, la numai cîteva luni după apariția romanului la Paris („Cît privește despre mine, eu nu te pierd din vedere, căci iată îți trimit cele dintîi două volume din *Mizerabilii*, pe care am pus să mi le aducă din Paris, și din care îți voi trimite restul pe măsură ce-mi vor sosi" [19] ; „Îți trimit încă două volume din *Mizerabilii*, pe măsură ce apar, aci cel puțin...") [20].

Cînd, în sfîrșit, retras la Tg. Ocna din vîltoarea politică și diplomatică, ea i se „recomandă îndeosebi părinteștei" lui „aduceri aminte" [21] ca

[14] C. Negri, *op. cit.*, p. 128.
[15] Idem, *op. cit.*, p. 129.
[16] Idem, *op. cit.*, p. 165.
[17] Idem, *op. cit.*, p. 166.
[18] Idem, *op. cit.*, p. 171.
[19] Idem, *op. cit.*, p. 159.
[20] Idem, *op. cit.*, p. 164.
[21] Idem, *op. cit.*, p. 206.

unui iscusit cultivator de verze de Bruxelles ce se afla pe atunci, Negri îi trimite o cutie întreagă cu astfel de verze, „singurele" pe care le mai avea după o recoltă proastă, cu următoarea recomandare: „Pune-le în apă călduță, pentru ca să-și reia volumul și culoarea și să le mîncați cu o poftă pe care nu o merită calitatea lor; dar fiindcă eu sînt grădinarul" [22]. Iosefinei, fosta „republicană de la 48", cînd, elevă „în clasele școalelor din cartierul Beaujon" de la Paris, umbla „cu cocardă roșie" [23], devenită acum „bună nevastă, bună mamă, ca în epitafurile burghezilor" [24], tatăl, văzînd-o alarmată de proasta sănătate a unui copil sau de urîțenia altuia, îi dă sfaturi, încurajînd-o astfel: „Mai întîi că un plod de vrîsta lui nu poate arăta din cea dintîi lună că e de-o frumusețe fenomenală; așteaptă anii care au să-l formeze și apoi, orișicum, tu știi că-s multe trepte între Quasimodo și Apollon din Belvedere" [25]. Atunci cînd Iosefina îi scrie exaltată de frumusețea unei fetițe, Negri, plin de duioșie părintească, îi cîntă în strună („În schimb, micuța ta va fi o minune din *O mie și una de nopți*" și „astfel va fi o răsplătire" [26]) și își vede și el nepoata ca pe „o minune a naturii" [27]. Cînd Iosefina i se plînge că e bolnavă, părintele, grijuliu de sănătatea fiicei care nu mai e de mult copil, îi dă sfaturi ca acestea: „Fă mișcare și plimbări lungi la Văratec. Mai ales scoală-te de dimineață, căci nu-i nimic mai bun decît asta pentru a-ți păstra sănătatea" [28]. Uneori, cînd e cazul, deși ea e acum femeie măritată, cu copii, o mai mustră, e adevărat cu multă finețe, încercînd parcă, în felul acesta, să-i completeze educația. „Îți amintesc aci de cărțile Cocuței [29], pe care le-ai luat la Țigănești [30] — îi scrie el în 1864 — și, fără a căuta să-ți dau o lecție, îți împrospătez numai memoria cu privire la aceasta". [31]

Marea dragoste a lui Negri pentru fiică-sa, firească, evident, la un om atît de mult atașat de familia sa, se mai explică și prin viața tot mai retrasă pe care a dus-o mai ales în ultimii săi ani „înțeleptul de la Mînjina". Robustul tînăr de altădată, „înalt, frumos, elegant, seducător în toate chipurile, pe atît de distins în înfățișarea sa, pe cît era de nobil în simțiri" [32], moștenitorul extraordinarei frumuseți a mamei sale și ai cărui ochi mari, calzi, plini de-un zîmbet luminos te privesc cu o largă amabilitate din portretul pictat de Schoefth, din frumosul tablou pictat de D. Pappa-

[22] C. Negri, *op. cit.*, p. 206.
[23] Idem, *op. cit.*, p. 146.
[24] *Ibidem.*
[25] C. Negri, *op. cit.*, p. 142.
[26] *Ibidem.*
[27] C. Negri, *op. cit.*, p. 148.
[28] Idem, *op. cit.*, p. 169.
[29] Cocuța Conachi (1830—1870), fiica poetului C. Conachi și a Smarandei (Zulnia) Negri, născută Donici; era soră după mamă a lui C. Negri; căsătorită mai întîi (1846) cu prințul Neculai Vogoride, devenit caimacam al Moldovei în perioada care a precedat Unirea, a avut cu acesta trei copii (Emanuil Vogoride Konaki, Maria, căsătorită cu contele Petru Roma, Lucia, soția lui N. Roset Roznovanu); divorțată de Vogoride, Cocuța s-a căsătorit cu principele Emanuil Ruspoli, cu care a avut cinci copii (trei băieți și două fete).
[30] Țigănești — moșia poetului C. Conachi, lăsată moștenire fiicei sale Cocuța.
[31] G. Bengescu, *Vasile Alecsandri*, în „Convorbiri literare", 1888, p. 28.
[32] C. Negri, *op. cit.*, p. 168.

zoglu ori din fotografia care-l reprezintă singur sau cu Ion Ghica, nu avusese, totuși, o viață sentimentală prea bogată, se pare. În afară de aventura cu „buchetiera de la Florența", transformată într-o romantică pagină literară de prietenul său Vasile Alecsandri, faimoasa florăreasă din nuvela poetului, unde ea ne apare ca o talentată cîntăreață de operă în travesti, putînd fi, legătură trecătoare, însăși mama Iosefinei, vestita cîntăreață Sabina Heinefitter, comparată de mulți cu Adelina Patti, alte episoade de acest fel nu mai cunoaștem, poate și pentru că atît de cunoscuta discreție și modestia lui Negri s-au exercitat puternic și în acest domeniu. Cîte o inițială („I.") sau cîte un nume, puse sub titlul unor poezii (Emilia, Ida), ne sugerează doar, dar ne spun prea puțin cu privire la iubirile care au înfrumusețat din cînd în cînd tinerețea seducătorului moldovean care a fost Costache Negri. Temător de complicațiile pe care i le-ar fi putut aduce legitimarea uneia sau alteia din legăturile sale de dragoste, Negri s-a declarat întotdeauna un celibatar convins. Aflînd de la Kogălniceanu, pe la începutul lui aprilie 1847, de căsătoria lui I. Ghica, Negri, în trecere pe-atunci prin Paris, unde venise pentru unele afaceri comerciale („uit în momentele astea toată lumea, închis cum mă aflu într-un egoism personal și de prăvăliaș de porumb și de alte cereale" [33]), găsește un moment liber ca să-și felicite prietenul cu prilejul importantului eveniment. Profitînd de împrejurare, el face o serie de reflecții interesante asupra căsătoriei și asupra burlăciei și, semnînd în mod demonstrativ scrisoarea „C. Negri, burlacul", se declară celibatar incorigibil. Deși recunoaște că „vine o vreme cînd trebuie să ne mai schimbăm felul de viață, îmi imaginez aceasta — sîntem bucuroși să ne mai odihnim puțin de-a lungul diferitelor pasiuni ale tinereții, la adăpostul unui interior de bucurii calme care ne oferă întotdeauna un refugiu ospitalier", mărturisește sincer că nu îndrăznește, totuși să sară „Rubiconul căsătoriei, căci nu mă cred în stare să fac fericită o ființă de celălalt sex. Datoria, vezi tu, datoria impusă — e ceva groaznic, după mine. Întreaga mea viață de renunțări — dar de bunăvoie făcute, se zbîrlește la ideea numai a unei atari constrîngeri. După toate astea, tîrîie-brîu al unei existențe plictisite pe care trebuie s-o tot îmboldesc în călătorii cu vaporul sau cu omnibusurile șoselelor și pe care nu pot înțelege cum de-am putut-o păstra pînă în ceasul de față, aș aduce ca zestre viitoarei consoarte o dispoziție de culoarea cărbunelui de pămînt din Englitera, care, în numai douăzeci și patru de ore, m-ar face să mi se trîntească ușa în nas de către viitorii mei socri, nevastă și toți ceilalți" [34].

Așa se explică de ce, spre deosebire de Alecsandri, de pildă, care, deși tîrziu, își legalizează legătura sa de peste douăzeci de ani cu Paulina Lucassievicz, numai la cîteva zile după moartea lui C. Negri, acesta nu s-a încumetat nici cînd să facă un pas asemănător, cu toate că și din legătura lui cu Sabina Heinefitter se născuse o fată, Iosefina. Pe aceasta însă, cu vreo douăzeci de ani mai în vîrstă decît Maria, fiica lui Alecsandri, Negri o recunoscuse legal și avea s-o instruiască și să-i dea o

[33] Biblioteca Academiei R.P.R., „Corespondența C. Negri — I. Ghica", folio 69: scrisoarea din 2 aprilie 1847.

[34] *Ibidem.*

educație aleasă în pensioane pariziene [35], încă de pe acum, adică de prin 1847, sau chiar cu cîțiva ani mai înainte.

Afecțiunea fără de margini pentru fiica sa se extinde și asupra celorlalți membri ai familiei, asupra surorilor sale în primul rînd: Catinca [36], sora cea mai mare, alături de care, îngrijit de ea, își petrece, la Tg. Ocna, ultimii ani; Elena [37], cea bolnavă de ftizie, muza și logodnica prietenului său drag Vasile Alecsandri; Cocuța, sora vitregă, fiica poetului C. Conachi; Zulnia [38], cea mai mică dintre surori și Maria-Eugenia [39], călugărița, ca și asupra nepoților, copiii fiicei sau ai unora dintre surorile sale. „E o adevărată sărbătoare pentru mine cînd primesc scrisori de la familia mea, mai întîi pentru că ele sînt rare, și-apoi pentru bucuria ce-o resimt" — scrie el odată [40]. Iar altă dată: „Dacă ar atîrna numai de mine, și nu de anumite împrejurări hotărîtoare, aș rămîne veșnic între voi — căci tu știi bine că nu am altă mulțămire decît aceea de a mă găsi în mijlocul alor mei. Și apoi sînt, sau mai bine zis am ajuns la vrîsta cînd toate sînt mai prejos de afecțiunile familiei și ale casei" [41].

Față de prieteni nu se arată mai puțin afectuos Negri. Îi iubește, le acordă toată încrederea sa, îi stimează, pentru că-i prețuiește pentru meritele lor reale ...„știi prea bine cum îmi bat joc de toate la urma urmelor, cînd e vorba de prietenii mei și de părerile mele" [42] — îi scrie el o dată lui Ion Ghica. „Cercul prietenilor mei strimtîndu-se din zi în zi fie din pricina morții, fie dintr-o prea mare depărtare — scrie el altă dată [43] aceluiași — eu trec întregul meu capital de afecțiune asupra acelora care-mi rămîn. Retras de lume cum sînt în fundul Carpaților, într-un mic tîrg căruia i se zice Ocna, eu sînt cu atîta mai încîntat cînd îmi ajung vești noi pe-aici de la prietenii mei".

Dintre aceștia, mai cu seamă Alecsandri și Ghica îi sînt cei mai dragi. Primul e socotit „ca un frate mai mic", „ca un deosebit de drag membru al familiei" [44], e numit „bunul meu vechi prieten", reprezintă pentru el simbolul însuși al prieteniei. ...„și adio, iubite, mult iubitul meu prieten

---

[35] Cf. C. Negri, *op. cit.*, p. 146; Iosefina (născută prin 1835—1836 și decedată înainte de 1885) a fost de două ori căsătorită: o dată, înainte de 1855, cu Vasile Romalo, cu care a avut trei copii, și a doua oară, după 1865, cu Ștefan Sturza, cu care, de asemenea a avut copii.

[36] Catinca (1810—1903), soră cu Costache, Elena, Eugenia și Zulnia Negri. A fost căsătorită cu Vasile Rosetti Pribagul, de care s-a despărțit destul de repede (în 1830); a avut o fiică, Smărăndița, căsătorită cu Mihail Jora.

[37] Elena Negri (1816—1847), logodnica lui Alecsandri, înmormîntată în curtea bisericii grecești din Pera (cartier din Constantinopol). Elena fusese căsătorită pentru puțin timp cu Alecu Vîrnav-Liteanu, de care a divorțat înainte de 1844.

[38] Zulnia (1823—1901), cea mai mică soră a lui C. Negri, născută din căsătoria lui Petrache Negri cu Smaranda (Zulnia); a fost căsătorită cu Vasile Sturza, caimacam al Moldovei în 1858.

[39] Maria-Eugenia (născută înainte de 1823, decedată după 1898), călugăriță, apoi stareță la mănăstirea Văratec.

[40] C. Negri, *op. cit.*, p. 52.

[41] Idem, *op. cit.*, p. 170.

[42] Biblioteca Academiei R.P.R., „Corespondența C. Negri — I. Ghica", folio 28: scrisoarea din 17 noiembrie 1859.

[43] *Ibidem*, folio 34: scrisoarea din 14/26 octombrie 1859.

[44] Marie G. Bogdan, *op. cit.*, p. 213; scrisoarea din 14/26 octombrie 1859.

— îi scrie Negri cîndva — la revedere la tine, la care am să trag ca la un han care are drept firmă cuvintele : «La vechea prietenie»" [45]. Gelos parcă pe ceilalți care ar încerca să i-l smulgă, se străduiește să-l convingă că-i este și-i rămîne prietenul cel mai apropiat, cel mai credincios, cel mai iubit. „...cum scrisul a fost dat omului ca să-și ascundă gîndul — îi scrie el cu emoționantă grijă de a nu-și trăda prea mult afecțiunea față de poet, dar, în același timp, și mîndru că nutrește acest nobil sentiment față de un prieten ca Alecsandri — eu te dojenesc ca să-ți ascund toată prietenia mea, întreaga mea dragoste, care nu vor dispărea decît o dată cu mine — și, zău, doresc ca asta să se întîmple cît mai tîrziu, căci tu nu o să mai găsești un prieten mai îngăduitor decît C. Negri". [46] Sau altă dată : „Dar adio, iubite prietene — nu mai e nevoie să-ți spun cît de mult mă simt întotdeauna împins către tine de o prietenie față de care aceea a celorlalți nu prețuiește firește nimic" [47].

O dată, după ce, îngrijorat de sănătatea poetului, care nu-i mai scrisese de mult, primește o scrisoare din care află că Alecsandri, un timp bolnav, se simte iarăși bine, Negri își permite să-și dojenească prietenul, cu o duioșie aproape părintească, astfel : „Aflu cu atît mai mare plăcere că ești sănătos, cu cît vestea îmi vine chiar de la tine. Tu ți-ai închipuit că ești sau că ai Dumnezeu mai știe ce, și un mic centru al unei atari convingeri devine la tine repede datorită enormei tale imaginații o vastă circomferință. Tu nu ești decît pur și simplu un vechi scelerat care îmbătrînește — de aceea cel mai bun Egipt sau cea mai bună Sicilie sînt pentru tine dacă nu să te oprești cu totul, în orice caz să mai pui puțină piedică, așa cum îl sfătuiau pe Ludovic al XV-lea, cu care și sub anumite raporturi tu ai multe puncte de asemănare. Iată" [48].

Rușinat puțin de tăria sentimentului pe care nu încetează să-l nutrească pentru poet, el nu-și poate ascunde, totuși, emoția la gîndul revederii aceluia cu care nu se mai întîlnise de mult. „Oh, am să vin să te văd la Palermo, fii sigur, dacă te vei duce acolo și dacă, mai cu seamă, mă voi duce eu la Pisa... Încă de pe acum, iubite Vasile, eu strecor cu fiecare prilej cîțiva napoleoni într-o pușculiță, ca să-mi slujească pentru drumul la Pisa, nu ca un copil care dorește să-și cumpere o prăjitură, ci ca un om care se îndoiește și care caută să-și asigure proiectele prin orice fel de mijloace. Dacă vom fi în Italia amîndoi, oriunde ne-om afla, ne vom întîlni, ți-o făgăduiesc — și nu-ți pot ascunde emoția pe care mi-o provoacă numai gîndul ăsta ; pentru că, încă o dată, în ciuda păcatelor tale, tu ești acela de care m-am legat cel mai mult și care dintre toți îmi stăpînește cu putere inima. E o păcătoasă slăbiciune, o știu ; dar instinctul și amintirile nu stau să judece prea mult" [49].

---

[45] Marie G. Bogdan, *op. cit.*, p. 215 : scrisoarea din 2 martie 1860.

[46] Biblioteca Academiei R.P.R., mss. rom., 2253, „Alecsandri — Diverse", folio 160—161 : scrisoarea din 5/17 aprilie 1861.

[47] *Ibidem*, folio 164—166 : scrisoarea din 28 mai 1861.

[48] Biblioteca de limbi străine, București, Partida dr. G. Z. Petrescu, Pachetul V Alecsandri", nr. XC/14 : scrisoarea din 25 iulie 1863.

[49] *Ibidem*.

Gîndul că, mai ales în anii bătrîneții, se mai poate repezi din cînd în cînd la Mircești, moșia prietenului său, cu care poate tăifăsui în voie despre vremea tinereții lor, înșirînd amintiri comune, îi dă parcă noi forțe aceluia care, de bunăvoie, se autosurghiunise în căsuța lui de la Tg. Ocna, de pe malul Trotușului, „Tortuosul învățatului Laurian“ [50]. „Mă duc cîteodată la Mircești, unde n-am mai fost de șapte luni — îi scrie el fiicei sale la 27 iulie 1876, cu numai două luni înaintea morții deci — asta o fac ca să mai uit nițel prezentul, tăbărînd asupra trecutului, despre care sfătuim cu Vasile *con amore*, fiindcă asta ne cam privește puțintel. Ca doi bătrîni care au văzut multe, și, îmbrăcați ca omul în casa lui, noi vorbim de vremea noastră, de vremea noastră a amîndurora — aceea a acelui trecut de care îți spuneam mai sus. Și, fără laudă, găsim că pe vremea noastră lucrurile erau mai bune ca acum. Poate că-i cam pretențios lucrul acesta — căci se zice că totul progresează și asta fără încetare ; dar omul e înzestrat cu egoism, de la care puțini știu și pot să se abțină...“

„Mă întrebi dacă mă duc la Mircești și cînd ?! Ai oare gîndul să vii și tu ? O, atunci aș face-o cît de curînd ! Apostol, birjarul, mă duce la Bacău, plecînd de aici la 4 dimineața — la Bacău mă bag într-o cușcă și lunec pînă la Mircești, unde ajung la 6 seara, tocmai la timp ca să cinez *a la française*“ [51].

Am mai arătat și cu alt prilej [52] cum s-a mai manifestat această prietenie cu adevărat exemplară, cum a răspuns și Alecsandri la afecțiunea copleșitor de puternică a prietenului său și cum s-a răsfrînt această legătură dintre ei, care avea să țină pînă la mormînt, asupra colaborării lor literare — atîta cît a existat aceasta.

Multă vreme, sentimente asemănătoare, de o caldă prietenie, nutrește Negri și față de Ion Ghica. Prin anii tinereții, într-un moment de depresiune sufletească, el apelează la Ghica, pe care-l socotește „singura ființă asupra căreia mi-am putut arunca ochii într-o atare împrejurare“ [53]. Iar mai tîrziu, cînd Ghica însuși trece prin momente asemănătoare, îl încurajează, încearcă să-i ridice „moralul... scăzut“, se arată mirat că prietenul său se poate lăsa așa de ușor pradă gîndurilor negre, deoarece l-a „socotit întotdeauna o ființă tare și superioară — dintre aceia care privesc cu mîndrie josnicele și deșertele neplăceri de care te izbești la fiece clipă în lume în general și în lumea noastră din Principate îndeosebi“ [54], și, ca să-l remonteze, îi amintește de propriile sale necazuri, de umilințele și încercările cărora și el a trebuit să le facă de-atîtea ori față și pe care, sfidîndu-le, pînă la urmă le-a învins : „Uite-te la mine : am trecut prin toate furcile caudine ale bietei noastre țări — nimic nu mi-a scăpat — am trădat, am furat etc., cunoști continuarea poveștii. Ei bine, am privit toate astea mai mult compătimitor decît disprețuitor, căci îmi iubesc țara asta

[50] C. Negri, *op. cit.*, p. 220.
[51] *Ibidem.*
[52] *Prietenia dintre Costache Negri și V. Alecsandri*, în *loc. cit.*
[53] Biblioteca Academiei R.P.R., „Corespondența C. Negri — I. Ghica“, folio 25 : scrisoarea din 12 octombrie 1844.
[54] Biblioteca Academiei R.P.R., „Corespondența C. Negri — I. Ghica“, folio 43 : scrisoarea din 2 septembrie 1859.

cu viciile ei încă crude, ca și cum ar fi în deplina dezvoltare a virtuților ei" [55].

Cu aceeași bună-credință de care a dat dovadă în cele mai multe împrejurări, cu totală sinceritate, fără a se gîndi o clipă că s-ar putea socoti diminuat, că ar ieși zdrobit din comparația pe care o face între el și prietenul său, Negri îi recunoaște superioritatea („ești mult mai priceput decît mine în diplomație și politică" [56]), este convins că meritele cu totul deosebite ale lui Ghica vor trebui să fie recunoscute pînă la urmă la justa lor valoare de toți aceia care vor ajunge să-l cunoască bine („adevărul este că, pe lîngă dragostea adînc prietenească pe care ți-o port, am pentru tine o stimă tot așa de mare — deoarece te-am socotit întotdeauna cel mai destoinic dintre noi toți și am gîndit că numeroasele tale însușiri de tot soiul ar putea rămînea neapreciate cum se cuvine doar de aceia care nu te cunosc" [57]). În anumite momente grele pentru țară, cînd descurajarea l-ar fi putut cuprinde, gîndul că undeva se află oameni de talia lui Ghica îi dă speranțe, deși indiferența pe care o constată față de atari oameni la puternicii zilei îl mîhnește, îl indignează chiar. „Cînd, în tristele și grelele zile de acum, încerc să fac cu ochii minții o raită la orizontul celor două țări ale noastre — îi scrie el o dată lui Ghica — îmi mai recapăt puterile gîndind la tine. Cu toate astea, tu continui să putrezești într-o insuliță [58] oarecare căutînd neștiut de nimeni să îndrepți pagubele pricinuite de Ulișii și ceilalți cavaleri ai ținutului. Asta nu-i drept — și în ceea ce ne privește Providența a cam adormit de un somn tare adînc". [59]

Pe la începutul anului 1858, deși scîrbit de intrigăriile boierimii separatiste din țară și de mîrșăviile celor dinafară, deși obosit de munca susținută pe care o desfășurase în cadrul Adunării ad-hoc și dornic de „puțină odihnă" [60], Negri își dădea seama că, față de „iureșul care se pregătește" [61], n-o să poată rămîne multă vreme indiferent și departe de cele ce se urzeau împotriva țărilor romîne, și îl anunță pe Ghica, aflat încă la Samos, că n-o să-i ierte niciodată dacă va continua să rămînă departe de țară în vremuri ca astea care-l solicitau neapărat în patrie, ținînd seama de „perseverența" și „numeroasele" lui „însușiri bune". Nu se știa să-și mustruluiască serios prietenul, ca în alte dăți pe Vasile Alecsandri, cu dreptul pe care și-l asuma ca bun prieten mai în vîrstă decît ei. „În ceea ce mă privește — îi scria el lui Ghica într-o scrisoare trimisă din Iași, la 8/20 aprilie 1858 [62] — dacă va fi altfel, n-am să ți-o iert niciodată — și dacă ai de gînd să rămîi un simplu prințișor urmaș al lui Policrat [63], fără de nici o înrîurire din partea fericirii lui istorice, am să fac cu tot-

[55] Biblioteca Academiei R.P.R., „Corespondența C. Negri—I. Ghica", folio 25: scrisoarea din 12 octombrie 1844.

[56] *Ibidem*, folio 15: scrisoarea din 15/27 septembrie 1855.

[57] *Ibidem*, folio 35: scrisoarea din 16/28 august 1857.

[58] Insula Samos, unde I. Ghica era în vremea aceea guvernator.

[59] Biblioteca Academiei R.P.R., „Corespondența C. Negri — I. Ghica", folio 36: scrisoarea din 27 august 1858.

[60] *Ibidem*, folio 52: scrisoarea din 8/20 aprilie 1858.

[61] *Ibidem*.

[62] *Ibidem*.

[63] Policrat, tiran al insulei Samos (m. 522 î.e.n.), prieten al lui Anacreon; a fost crucificat de Oronte, unul din locotenenții lui Darius.

dinadinsul călătoria pînă la insulă, patrie a acestui tiran, ca să te împodobesc cu o coroană de bumbac — altminteri zis o scufie de noapte".

Reproşurile la adresa lui Ghica se înteţesc pe la sfîrşitul lui august 1858, cînd, printr-o nouă scrisoare expediată din Ocna [64], „pe care mă pregătesc s-o părăsesc pentru a mă afunda şi mai adînc în munţi" — cum adaugă el într-un post-scriptum, deşi era convins că nu putea fi vorba decît de o iluzie curată în împrejurările acelea, care-l solicitau şi pe el în politica ţării — Negri făcea o nouă încercare de a-l atrage în ţară pe acela care, cu sau fără voie, continua să rămînă departe, enumerîndu-i astfel calităţile: „Am primit ultima ta scrisoare, şi ea mi-a făcut o deosebit de mare plăcere — nu atît pentru ceea ce cuprinde ea, dar pentru că mi-a adus în amintire un om destoinic, instruit, cinstit, energic, demn şi priceput la toate. Tu eşti acela" [65].

Atunci însă cînd Ghica, devenit fruntaş al monstruoasei coaliţii, se situează pe poziţii tot mai reacţionare, luptă cu tot mai multă înverşunare împotriva lui Alexandru Ion Cuza, la a cărui înlăturare în penibilele împrejurări cunoscute avea să joace un rol important, Negri îşi arată adînca nemulţumire, încetează corespondenţa cu Ghica şi nu-i va mai pomeni aproape niciodată numele nici în corespondenţa cu Alecsandri, nici în scrisorile către ai săi.

Prieten îl socoteşte Negri şi pe Kogălniceanu, deşi în cazul acestuia nu mai este vorba de o mare afecţiune, care să alunece pînă la declaraţii sentimentale, la efuziuni lirice ca în cazul prieteniei cu Alecsandri şi Ghica. Îl preţuieşte, i se declară prieten, îi recunoaşte meritele („Am cetit scrisoarea ta cu atenţie şi nu numai că te aprob în programul tău din «Steaua Dunării», dar îţi dau dreptate şi recunosc că nu te-ai abătut de loc de la dînsul..." „Cît despre concursul ce ai dat guvernului în chestia ţiganilor, e puternic, cu adevărat — şi m-aşteptam la aceasta, pentru că tu eşti un om de elită prin raţionament, cînd îţi dai osteneala să-l faci. Orice ai avea împotriva persoanelor, tu nu te-ai răzbuna asupra onoarei ţării..." [66]); îi subliniază bogatele cunoştinţe, cum nu le posedau alţii în domeniul trecutului ţării („cel mai bine decît noi toţi cunoşti vechile datini moldoveneşti, pe cît şi noile fanarioticeşti") [67]; îl asigură nu numai de „prieteşugul şi de stima" sa, dar ţine să precizeze că-l priveşte şi cu o nemărginită admiraţie, ca pe „un moldovean rar ce eşti între noi" [68]. De aceea, mai tîrziu, ca altădată Alecsandri, cînd a fost vorba de ingratitudinea arătată, după abdicarea lui Cuza, de noul regim faţă de fratele său Iancu şi faţă de Negri, acesta din urmă, asistînd la hărţuielile şi campania de denigrare pornită împotriva lui Kogălniceanu, îşi exprimă adînca părere de rău faţă

[64] Biblioteca Academiei R.P.R., „Corespondenţa C. Negri—I. Ghica", scrisoarea din 27 august 1858, inv. 82.852.

[65] *Ibidem.*

[66] „Ramuri", an. IV, nr. 2, 15 ian. 1909, pp. 88—90: scrisoarea din 16/28 ianuarie 1856.

[67] *Ibidem*: scrisoarea din 14/26 februarie 1856.

[68] *Ibidem.*

de felul „cum se poartă fraţii noştri de dincolo de Milcov cu prietenul nostru Kogălniceanu“ [69].

Calde sentimente de preţuire are Negri şi faţă de D. Bolintineanu. Cu toate că, în munca diplomatică de la Constantinopol, îl are pe Bolintineanu în subordine, Negri nu afişează niciodată faţă de poet superioritatea. Îi acordă încrederea sa, stima sa, prietenia necondiţionată. „Aş dori să-l am aici în primăvară pe Bolintineanu, ca să-l pun în fruntea celor două cancelarii şi ca să mă înlocuiască, în cazul absenţei mele“ — îi scrie el lui Alecsandri. „E prietenul meu, îl preţuiesc şi, de altminteri, am toată încrederea în el...“ [70] Tot aşa, altă dată, adresîndu-se lui Al. Zane, el mai scrie: „Rogu-te arată Bolintineanului miile mele de închinări, şi spune-i că suvenirul lui este unul din cele mai vii în memoria mea“ [71]. Atunci cînd crunta boală îl loveşte pe poet, Negri e cutremurat. „Dar lucrul cel mai dureros e firesc trista stare în care se află acum sărmanul nostru amic Bolintineanu — îi scrie el soţiei lui Al. Zane — am rămas încremenit, căci nu e o pierdere mai grozavă ca aceea a judecăţii“ [72]. Ca şi Alecsandri, încearcă, în clipele acestea dureroase pentru poetul muntean, să-l ajute, cu multă discreţie, să îndulcească ultimele clipe ale poetului, care, la rîndul său, ca un semn al dragostei şi admiraţiei pe care şi el le-o purta celor doi, a ţinut ca, în camera sa de la spitalul Pantelimon, să aibă la căpătîi, de-asupra patului, pînă la ultima sa suflare, veghindu-l cu caldele lor amintiri prieteneşti, portretele celor doi admirabili prieteni ai săi: al lui C. Negri şi al lui Vasile Alecsandri [73].

Emoţionante cuvinte găseşte uneori Negri în corespondenţa sa ca să-şi arate dragostea, prietenia, admiraţia faţă de Cuza şi faţă de fostul domn al Moldovei, Grigore Ghica, pe care i-a slujit cu devotament, convins de marile lor merite şi de fierbinţele lor patriotism, faţă de publicistul filoromîn, francezul Baligot de Beyne, secretarul particular al lui Cuza, faţă de N. Bălcescu, de Al. Golescu-Negru, de maiorul Costache Filipescu, de Ion Ionescu de la Brad, de Al. Zane, Gh. Sion etc. etc., după cum tonul lui devine aspru, necruţător, cînd vorbeşte, de pildă, de Eliade, care, şi în exil, continua intrigăriile împotriva foştilor participanţi la revoluţie. „Ai văzut şi cetit noile infamii ale lui Eliade împotriva ta, a lui Alecsandri, Rallet şi împotriva mea? E de necrezut!“ [74] — îi scrie el lui Ion Ghica într-un post-scriptum dintr-o scrisoare din 3 iulie 1856.

Preţioaselor mărturii referitoare la relaţiile lui cu oameni cunoscuţi ai epocii ca aceia pe care i-am menţionat li se adaugă interesantele informaţii pe care ni le oferă Negri cu privire la unele moravuri ale vremii, la viaţa politică mai ales, atît cea din Principate, cît şi cea de la Poartă, nod de intrigi şi de uneltiri diplomatice în lumea Orientului apropiat. În-

[69] Marie G. Bogdan, *op. cit.*, p. 226: scrisoarea din 2 ianuarie 1874.
[70] Idem, scrisoarea din 14/26 octombrie 1859.
[71] C. Negri, *op. cit.*, p. 108.
[72] Idem, *op. cit.*, p. 120.
[73] Cf. G. C. Nicolescu, *Viaţa lui Alecsandri*, Bucureşti, Editura pentru literatură 1962, p. 423.
[74] Biblioteca Academiei R.P.R., „Corespondenţa C. Negri — I. Ghica“, folio 33: scrisoarea din 3 iulie 1856.

deosebi scrisorile lui către Vasile Alecsandri și Ion Ghica conțin o seamă de reflecții, nu de puține ori amare, cu privire la năravurile politice din țările românești din epocă, la „această veșnică manie politicianistă“ [75] — cum îi spunea C. Negri — de care era bîntuită viața publică de la noi pe-atunci. Bîlciul politic din Principate, intrigăriile și disensiunile dintre compatrioți atît înlăuntrul țărilor, cît și peste hotare, unde mulți dintr-înșii aveau să se afle după eșecul mișcării revoluționare de la 1848, ca proscriși, dau de multe ori prilej lui Negri să-și arate amărăciunea, scîrba ori chiar revolta în cadrul acestei stufoase corespondențe.

„Mereu aceleași dezbinări — îi scria el, din Iași, la 27 noiembrie 1849, lui Al. Golescu-Negru — mereu aceleași soi de discuții teologice chiar dacă ar fi să fie cucerit Constantinopole, mereu aceleași vrăjmășii în păreri care degenerează în probleme personale — dacă astea n-au încetat. Dacă nenorocirea și vitregia nu sînt așa de puternice ca să topească într-o înțelegere grabnică și necesară toate aceste mici patimi meschine — atunci e de jale și asta nu prevestește nimic bun“. [76]

Cînd, prin 1850, datorită înțelegerii arătate de Grigore Ghica, fostul adversar al lui Mihail Sturza și noul domn al Moldovei, numit în urma Convenției de la Balta Liman, exilul celor mai mulți dintre moldoveni, printre care și Negri, lua sfîrșit, acesta din urmă, și mîhnit și scîrbit de intrigile și neînțelegerile dintre proscrișii români din Franța, de la Constantinopol, Brussa etc., scria următoarele, într-o scrisoare nedatată, dar se pare din 1850, trimisă din Galați lui Ion Ghica, aflat încă în străinătate, ca atîția din emigranții munteni: „Ca să-ți citesc scrisorile cu acea atenție pe care o pun față de tot ce-mi vine de la tine, e nevoie ca tu să încetezi a-mi mai vorbi despre compatrioți, patrioți, despre tot ce se raportează la ei, căci am destule de pe urma rușinilor noastre de aici — pentru a nu mai vroi să roșesc de acelea din cele patru unghere ale lumii, unde sînt risipiți aceia care ne fac să le îndurăm. Trăim vremuri tare grele, pînă într-atîta încît invidiez starea ta de proscris liber în străinătate și departe de josnicele intrigi locale, al căror cerc se lărgește tot mai mult în miazmele unei sfere de concepție, nepotism, fanariotism și alte isme de același soi mîrșav“ [77].

Mai tîrziu, ca trimis al țării la Poartă, conștient că agitația provocată de cîțiva boieri intriganți, nemulțumiți, poate dăuna țării, el sfătuia pe aceia care, ca Ghica, i-ar putea într-un fel influența în bine, s-o facă cu un ceas mai devreme. La numai două luni după Unirea Principatelor, de teamă ca certurile dintre cei din țară să nu ducă la pierderea succeselor realizate, el îi scria lui Ghica, revenit în patrie acum, să lupte din toate puterile, alături de alții, „în așa fel ca nefericitele dezbinări al căror germene trist și infect ne-a fost aruncat, ca săgeata otrăvită a parților, de

[75] Biblioteca Academiei R.P.R., mss. rom., 2253, „Alecsandri — Diverse“, folio 163—164: scrisoarea din 21 mai/2 iunie 1861.

[76] Biblioteca de limbi străine, București, colecția Gh. A. G. Golescu, „Costache Negri către A. G. Golescu“.

[77] Biblioteca Academiei R.P.R., „Corespondența C. Negri — I. Ghica“, folio 71: scrisoarea din 16 martie (1850).

către fanarioți, să piară de la noi în aceste momente de criză" [78]. Iar într-o altă scrisoare adresată aceluiași, la 25 mai 1859, își completa astfel îndemnul: „Ocupați-vă voi, deci, de cele dinlăuntrul — de dezvoltarea mijloacelor de tot felul și să lăsăm restul pentru vremea sa. Să ne potolim, dacă e cu putință, urile noastre și să conlucrăm cu toții la treburile publice, căci sîntem gata-gata, și mi-e teamă de asta, să dăm un fiasco total în ochii Europei" [79].

Dînd dovadă, ca în atîtea împrejurări, de multă înțelepciune, Negri îi mai avertiza pe cei din țară astfel: „Ne pierdem tocmai în ajun de a fi mîntuiți, din pricina intrigilor și individualismului nostru. E nevoie ca fiecare să facă oarecari concesii, ca să străbatem uniți și în înțelegere, atît cît e cu putință, provizoratul de acum, pînă ce ne-om mai înzdrăveni un pic și, strînși în acest fel, să încercăm, cei mai mulți din noi, a ajunge să formăm un nucleu oarecare în vederea eventualităților viitoare, care s-ar putea să nu fie chiar de culoarea trandafirului, cum s-ar crede" [80]. Unirea aceasta era cu atît mai necesară, cu cît unele mari puteri atîta așteptau, gata să se folosească de unii și alții ca de niște unelte mîrșave, trădătoare ale intereselor țărilor lor. „Veștile ce-mi dai, în sfîrșit, le aflasăm chiar și la Ocnă — scrie el lui Ghica, la 16/28 august 1857 — și sînt cu totul de ideea ta că noi parcă n-am fi altă decît o unealtă, de care puterile să slujăsc și pun înainte ca să-și îndeplinească cu totul alte scopuri ce nu să ating nicicum de noi. Toate ca toate, unire — neunire, chestii ce sînt menite, cred eu, a să desbate aiurea decît la noi — dar apoi stăruința ingleză pe lîngă cea nemțească și turcească a să face alegțiile în felul în care s-au făcut, pentru mine este prea de neînțeles. Mîrșăviile, corupția, nelegiuirea, înspăimîntarea, bătăile și tot soiul de alte scîrnave ticăloșii să fie pilotate de Anglia și de oamenii ei atît mari cît și subalterni — n-aș fi crezut-o niciodată". [81]

De altfel, față de englezi — din păcate, generalizînd ca de atîtea ori — Negri nu nutrește o simpatie prea deosebită. Îi consideră meschini, plini de ei înșiși, ahtiați după afaceri. Lui Ghica, prieten al englezilor, Negri, care se abătea și el pe la Londra, mai ales în anii tinereții sale, pentru a-și vinde grîul recoltat de pe moșia sa de la Mînjina, îi scria prin 1847, de la Paris, unde tocmai se înapoiase după un atare drum în capitala Angliei: „Îmi trece prin minte să-ți declar un război pe viață și pe moarte, cu privire la englejii tăi — mici negustători, mirosind a dugheană sau aristocrați ai frigului de miază-noapte, cu inimile mai vîrtoase decît înghețata cafenelei Durand. Așa sînt, Ioane, englejii tăi, care apreciază omul după cum acesta face sau nu face negoț" [82].

În ceea ce privește părerea lui despre turci și politica Porții, aceasta nu era mult mai favorabilă. În corespondența sa, el vorbește mereu de

---

[78] Biblioteca Academiei R.P.R., „Corespondența C. Negri — I. Ghica", folio 75: scrisoarea din 10/22 martie (1859).

[79] *Ibidem*, folio 41: scrisoarea din 25 mai 1859.

[80] *Ibidem*, folio 75: scrisoarea din 10/22 martie (1859).

[81] Biblioteca Academiei R.P.R., „Corespondența C. Negri — I. Ghica", folio 35: scrisoarea din 16/28 august 1857.

[82] *Ibidem*, folio 69: scrisoarea din 2 aprilie (1847).

„nemaisfîrșitele trăgăneli orientale“ [83], de „nepăsarea și trîndăvia funcționarilor Sublimei Porți“ [84], de „mersul plin de gravitate și de încetineala cu care obișnuiesc turcii să ducă la capăt treburile“ [85] și, la un moment dat, deși direct interesat de încheierea unei afaceri cu niște pașale turcești, de pe urma căreia și-ar fi putut îmbunătăți puțin situația materială tare zdruncinată pe-atunci, „văzînd (însă) purtarea turcilor cu noi“ în problema mănăstirilor închinate și „feștelitura ce ne-au făcut cu politica și cu grecii lor“, s-a „desgustat și oțărît în așa fel“, încît nu a mai vrut „a auzi nimică nici de dînșii nici de țara lor“. Și, ca de atîtea ori, punînd interesele țării deasupra intereselor personale, îi comunica lui Ghica, pe care fusese vorba să și-l facă asociat în această așa-zisă afacere agricolă „a ișflicilor Tesaliei“, că nu mai trebuia să conteze pe el. „Eu am, fără de nici o îndoială — scria el — mare nevoie de a-mi asigura traiul atît de față cît și cel viitor prin orice cinstită ocazie ce mi s-ar prileji — dar în momentul de față o simțire de repulsie este mai mare și decît nevoile mele“. [86]

Convins că îndreptarea lucrurilor din țară se va putea face numai, sau în primul rînd, prin forțele interne, dar arătîndu-și mereu îngrijorarea față de dezbinarea care continua între aceste forțe, Negri îi scria, la 18 iunie 1861, din Istambul, următoarele lui Alecsandri: „Răbdare — noi n-o vom duce bine decît atunci cînd vom depinde numai de noi înșine — dar cu nemernicia și vrajbele care-s pe la noi nu trag nădejde să trăiesc atîta ca s-o văd și pe asta“ [87]. Intriganții dinăuntru constituiau pentru el un continuu semnal de alarmă chiar cînd existau motive de bucurie și de mîndrie, ca în urma succeselor realizate de Cuza la Constantinopol, în vizita făcută acolo, vizită pregătită în excelente condiții de C. Negri, trimisul țării pe-atunci la Poartă. „Prințul a reușit întru totul în călătoria sa“ — îi scria el tot lui Alecsandri, la 4/16 iulie 1864, din Tg. Ocna, unde revenise temporar într-un binemeritat concediu. „Plebiscitul, afară de cîteva mici schimbări, foarte neînsemnate de altminteri, rămîne așa cum e. Mai mult, în protocolul care-l consfințește se zice că prințul, în bună înțelegere cu marile puteri ale statului, va putea introduce orice schimbare o va crede potrivită țării — fără a trebui să dea cuiva socoteală pentru asta.

Dar se pare că această mare izbîndă a unui mic prinț asupra celor mai mari puteri ale Europei, ale căror tratate și convenții le-a distrus, nu pare îndestulătoare unora dintre miniștrii noștri. De aceea mă aștept la unele măgării, dacă prințul n-o să se țină tare“. [88]

---

[83] C. Negri, *op. cit.*, p. 133.

[84] Biblioteca Academiei R.P.R., „Corespondența C. Negri — I. Ghica“, folio 16: scrisoarea din 19 septembrie 1855.

[85] *Ibidem.*

[86] *Ibidem*, folio 35: scrisoarea din 16/28 august 1857.

[87] *Ibidem*, mss. rom. 2253, „Alecsandri — Diverse“, folio: 170—171.

[88] Biblioteca de limbi străine, București, Partida dr. G. Z. Petrescu, „Pachetul V. Alecsandri“: scrisoarea din 14/16 iulie 1864.

Nu-i de mirare de ce, dezgustat de neîncetatele combinații politice, Negri ajunge să declare că nu mai vrea să știe de politică, de orice are legătură cu politica. Aceasta se vădește mai ales în perioada mîrșavelor uneltiri ale monstruoasei coaliții care duc la brutala detronare a lui Cuza, ceea ce determină atît pe Negri cît și pe Alecsandri să se retragă din viața politică. Se știe cît de mult l-au afectat pe Alecsandri măsurile luate, imediat după detronarea domnitorului, de către locotenența domnească, alcătuită de Lascăr Catargiu, colonelul N. Haralambie și generalul N. Golescu și de către guvernul condus de Ion Ghica — și anume demiterea din funcțiile lor, ca prieteni ai fostului domn, a lui C. Negri și a altora. În legătură cu aceasta, poetul scria cu amărăciune și aproape nereținută indignare lui Alecu Hurmuzachi: „Toți prietenii mei, oameni onești și capabili, precum Rola, Jora, Negri și chiar fratele meu au fost destituiți fără cea mai elementară formă de delicateță ... și aceasta pentru ce? pentru că au fost în relație bună cu fostul domn" [89]. Dacă, totuși, Alecsandri, împărtindu-și la început pașnica existență între Mircești și călătoriile în străinătate, mai cochetează din cînd în cînd cu noul regim, al lui Carol I, care încearcă să-l momească numindu-l ministru plenipotențiar al țării la Paris sau poet al curții, C. Negri rămîne intransigent. Retras la Tg. Ocna, de care se simte tot mai mult legat, ca altădată de Mînjina, evadînd rareori din țară, la Salzburg sau la Viena în interese familiale [90], sau avîntîndu-se pînă la Iași, ca să petreacă puțin cu fiica și ginere-său [91] ori la Galați, „pentru niște mici afaceri" sau, după 1870, la Țigănești, moșia de curînd răposatei sale surori Cocuța Vogoride-Ruspoli-Conachi, ca să asiste „la un consiliu de familie cu inima strînsă" sau la Focșani, pentru niște procese care nu se mai terminau, adevărată „înscenare politică" [92], Negri, rezistînd tuturor tentațiilor — deși, iubit și apreciat în mod deosebit de prietenii politici, respectat și temut de adversari, solicitat să reintre în viața politică, ispitit cu tot felul de demnități — se mulțumește să rămînă un modest Cincinatus — cum spune el însuși — dacă nu chiar la coarnele plugului, în orice caz, ca un adevărat grădinar, cultivînd cu pasiune splendide verze de Bruxelles și nenumărate soiuri de pomi fructiferi, aduși anume de la Constantinopol, Brussa și din alte localități din Asia Mică și sădiți cu mîna lui — fapt de care este tare mîndru! — în mult lăudata sa grădină de la Tg. Ocna.

Astfel, cînd, în 1867, Ștefan Golescu, președintele guvernului de-atunci, îi propune, pentru înviorarea coaliției, în ajunul deschiderii sesiunii extraordinare a corpurilor legiuitoare, să-i urmeze la guvern, cu condiția ca la conducerea Ministerului Afacerilor Interne să fie numit I. C. Brătianu, Negri refuză cu aceeași hotărîre de care dăduse dovadă și în trecut în cazuri similare. Și nu altfel procedează el, doi ani după aceea, în 1869, cînd Mihail Kogălniceanu, acceptînd să colaboreze cu noul regim și intrînd în guvernul prezidat de Dem. Ghica, îi oferă, printr-o telegramă

[89] V. Alecsandri, *Scrisori*, Socec, 1904, p. 175.
[90] C. Negri, *op. cit.*, pp. 176—177.
[91] *Ibidem.*
[92] Idem, *op. cit.*, p. 187.

foarte măgulitoare [93], postul de ministru al lucrărilor publice, desigur în numele șefului guvernului. Răspunsul lui Negri a fost negativ. El nu ni s-a păstrat sau n-a fost încă găsit — dar cauza o putem desprinde din două scrisori pe care Negri i le-a trimis lui Kogălniceanu la distanță cam de o lună una de alta : prima, la 8 februarie 1869 [94], scrisă în românește, cu chirilice, a doua, în franțuzește, la 14 martie același an, ca răspuns la o altă scrisoare a lui Kogălniceanu, care stăruia, totuși, ca Negri să primească postul oferit, sau cel puțin să fie ales deputat la București [95]. De altfel, printr-o telegramă, în limba franceză, adresată din București, la 29 februarie același an, lui V. Alecsandri, aflat la Roman, Kogălniceanu, cerîndu-i poetului, în numele prețuitorilor și prietenilor, sprijinul politic, îl ruga, totodată, să intervină în același sens și pe lîngă C. Negri [96].

Cele două scrisori ale lui Negri exprimă în esență adîncul dispreț al acestuia față de bîlciul parlamentarismului românesc din vremea aceea, scepticismul lui, rezultat din convingerea inutilității de a lupta în condițiile politice interne pe care le detestă. „Sînt mîhnit și spăriet de zadarnicia rezultatelor parlamentarismului nostru : o necontenită perdere de timp în lupte sterile, o perpetuă substituție a individualității în locul trebilor publice, o reciprocă înverșunare — într-un cuvînt, numai bătălie între partizi, Dumnezeu mai știe în ce fel ; dar spre marea daună a țărei" — scrie el în prima scrisoare. Patriotul și înțeleptul Negri își exprimă, totuși, nedumerirea că poporul român, ale cărui calități spirituale le relevă, n-a înțeles încă foloasele practice pe care le poate trage de pe urma parlamentarismului. „Chiria deșteaptă cărăușul — scrie el — și în zadar s-ar mai zice că, pînă a fi cineva meșter, trebuie mai întîi să treacă prin ucenicie ; căci am avut toată vremea să înaintăm în graduri și prea mult tine astă ucenicie."

În ceea ce-l privește, Negri crede că rolul său politic a încetat : „în situația de astăzi unde mi se pare mie că patima domnește asupra cuminției, unul ca mine nu face doi bani la ocîrmuire" — adaugă el, ca să justifice rezerva arătată noului regim și refuzul lui la cererea lui Kogălniceanu. Privind în trecutul nu prea îndepărtat și enumerînd toate reformele la care a contribuit cu ceva și el — de la înlăturarea privilegiilor boierești,

---

[93] Cf. G. G. Mironescu, *Contribuțiune la biografia lui Constantin Negri* (Din corespondența dintre C. Negri și Mihail Kogălniceanu) — comunicare făcută în ședința publică a Academiei Române de la 7 iulie 1939, în „Memoriile Secțiunei istorice a Academiei Române seria a III-a, tom. XXII, mem. 3.

Cuprinsul scrisorii este următorul :

„Constantin Negri — Tîrgu Ocna

Ce spui, dragul meu, nu vrei să ne dai o mînă de-ajutor ? Noi avem nevoie de un ministru al lucrărilor publice. Pe vremuri, munca asta îți plăcea mult. Dacă i-ai mai păstrat gustul, avem material berechet și pentru tine. Porturi, drumuri de fier, șosele naționale, șosele județene — Avem să-ți oferim de toate.

Vino, deci, să ne-ajuți. De-ai ști ce fericiți am fi să te avem coleg !

Kogălniceanu"

[94] Cf. G. G. Mironescu, *op. cit.* ; idem, *O scrisoare a lui Constantin Negri*, în „Arhiva românească", 1 iun. 1941, pp. 74—75.

[95] Cf. G. G. Mironescu, *Contribuțiune la biografia lui Constantin Negri.*

[96] Cf. Augustin Z. N. Pop, *Catalogul corespondenței lui Mihail Kogălniceanu*, Editura Academiei R.P.R., 1959, p. 197.

eliberarea robilor pînă la Unirea Principatelor și reformele lui Cuza — „la toate aceste împingînd și eu cît am putut", „de asemenea rezultate" aflîndu-se „mulțămit", Negri se declară, totuși, „și obosit". „Ș-apoi mai am și o meteahnă" — adaugă el. „Cînd sînt ceva și undeva, bine-rău, fac de capul meu. Așa am făcut cu Ghica, așa cu Cuza". Dar acum lucrurile stăteau altfel. Și de aceea... „iubite Kogălnicene, de cîte ori m-ați chemat acolo, nu am venit"[97].

A doua scrisoare completează, cu fină ironie, tabloul făcut în anterioara epistolă vieții parlamentare a epocii, Negri descriindu-se în continuare, cu multă modestie, ca un întîrziat care n-ar face decît să-ncurce lucrurile reluînd o activitate pe care a întrerupt-o de ani de zile. „Ce-aș fi eu în tumultul parlamentului nostru de astăzi, în care primul venit și pretins Demostene m-ar zdrobi cu limbuția lui modernă într-o singură ședință ? O vechitură neputincioasă" — scrie Negri, care, în continuare, se declară mulțumit cu situația pe care o are în tîrgușorul în care locuiește : „Sînt consilier la primărie și epitrop de spital în mica mea localitate — și, în afară de asta, mulțămit de a-i putea face cîteva servicii". Nu ar dori să se creadă că o face dintr-un exces de modestie sau dintr-o lăudăroșenie trufașă, ci dintr-o justă apreciere, crede el, a timpului în care trăiește și a lui însuși. „Așa dar, astea fiind zise, n-am să fiu deputat nici aiurea nici, cu atît mai puțin, la București, unde m-ar aștepta cu brațele deschise un fiasco dintre cele mai strașnice cu acompaniamentul tuturor amabilităților patriotice care i se atribuie acestei capitale. Ia-le pe toate astea drept bune, dragă prietene, și nu mă mai pune, rogu-te, cu privire la asta, în dureroșul impas al unui nou refuz" [98].

Fuga de politică, de care este sătul „pînă peste urechi", îl determină, cam în aceeași perioadă, să declare prietenilor că nici nu mai vrea să audă vorbindu-i-se de aceasta. „Să ne întoarcem puțin la treburile noastre — îi scrie el lui I. Ghica, la 2 septembrie 1859, din Istambul — nu la trebile noastre politice — de astea-s sătul pînă dincolo de urechi, căci iată-s aproape douăzeci de ani de cînd eu însumi n-am făcut decît să strig și să aud strigînd într-una : patrie, unire, putere, primenire, libertate — libertate, primenire, putere, unire, patrie etc. pînă-ntr-atît că m-am săturat" [99]. În 1861, adresîndu-se tot din Constantinopol, lui D. Bolintineanu, de care i s-a făcut dor, îi scrie : „Să facem o viață de *bohemi*, lăsînd la dracu politica și înveninările ei — nesuferind nici a-mi vorbi nici vorbind un singur cuvînt de ea" [100], după cum, doi ani după aceea, răspunzîndu-i lui Alecsandri, care-l invita, de asemenea, să nu-i mai scrie nimic despre politică, Negri îi scria : „Tu-mi ceri să nu-ți mai vorbesc de politică. Ferească-mă cerul ! Dacă tu ești sătul de asta acolo unde te afli — îți închipui cu cît mai mult sînt eu aici. Oh, m-am săturat de asta pînă dincolo de urechi, iubite prietene !" [101].

---

[97] G. G. Mironescu, *op. cit.*

[98] *Ibidem.*

[99] Biblioteca Academiei R.P.R., „Corespondența C. Negri — I. Ghica", folio 43 : scrisoarea din 2 septembrie 1859.

[100] C. Negri, *op. cit.*, p. 115.

[101] Biblioteca de limbi străine, București, Partida dr. G. Z. Petrescu, „Pachetul V. Alecsandri", nr. XC/14 : scrisoarea din 25 iulie 1863.

Expresie a caracterului de om profund cinstit, repulsia față de viața politică la care ajunge Negri pornește dintr-un fierbinte patriotism, care nu-l oprește să vadă partea frumoasă, reversul medaliei.

O dată, într-o scrisoare adresată din Constantinopol lui Alecsandri, în 1856, exprimîndu-și teama ca nu cumva dezbaterile din țară asupra unor reforme propuse să nu degenereze „într-un trist spectacol" oferit Europei și „să nu culegem decît rușine", mai ales dacă, în loc să mergem „în întîmpinarea acestor reforme", vom fi siliți „să vedem că ne sînt impuse de către străini", îi scria, printre altele, poetului următoarele: „De altminteri, dragă Vasile, n-om fi noi mai răi decît alții; și aceia care se pregătesc să ne arunce piatra să-și amintească numai de ce făceau ei înșiși cînd erau ca noi. Abia în 1848 sclavagiul coloniilor a fost cu desăvîrșire desființat în Franța și în Olanda; a fost hotărît de camerele lor că el ar exista încă, așa cum de fapt el continuă să existe și astăzi". Iar mai departe, comunicîndu-i că un ambasador al unei mari puteri la Constantinopol a luat în derîdere faptul că „sute de boieri sînt candidați la domnia Principatelor" și că „n-au altceva în cap, neapreciind astfel avantajele țării decît sub singura formă a intereselor și ambițiilor lor personale", Negri adaugă: „Cu privire la asta l-am încredințat că ceva asemănător se petrece peste tot și că sînt partide și păreri diferite în toate țările din lume. Că, dealtminteri, în Principate ca și aiurea există încă mulți oameni care-și iubesc țara pentru țară și nu pentru ei și că, în definitiv, nu persoanele, ci instituțiile formează țările și că îndată ce noi le vom avea bune vom fi ca și ceilalți, nici mai mult nici mai puțin. Iată de ce aș dori abnegațiune și mai cu seamă înțelepciune pentru a înțelege bine poziția noastră viitoare încă de pe acum" [102].

Fericirea țării, viitorul ei îi stau la inimă și de aceea le amintește adesea în scrisorile sale. „Țările noastre vor lua o înfățișare nouă — îi scrie el cu convingere lui Alecsandri — și facă Domnul ca la sfîrșit, după atîtea suferințe și nenorociri, ele să poată fi fericite și să se bucure timp de un lung șir de ani de binefacerile civilizației și de tihna prosperității. Iată singura mea dorință" [103]. „Dar astea fiind zise — scrie el la sfîrșitul altei scrisori, aceluiași — adio, iubite Vasile, și fie ca frumoasele noastre țări să aibă o soartă mai fericită [104]. Iar într-o scrisoare adresată lui Dimitrie Bolintineanu, în 1861, Negri își exprimă aceeași încredere în viitorul fericit al țării sale: „Țara noastră e menită a avea zile strălucite care ne vor părea nouă sau copiilor noștri cu atît mai frumoase, cu cît ele vor urma unor zile posomorîte, care de aceste sînt mai multe în viața neamurilor decît de celelalte, întocmai ca și în viața bietului om" [105] — cuvinte care, dacă nu i-au inspirat poetului cunoscutele versuri din *Mircea cel Mare și solii* („Fericirea țării de la noi s-așteaptă / ... Viitor de aur țara noastră are / Și prevăz prin secoli a ei înălțare"), în orice caz pornesc din aceeași mare încredere a amînduror prietenilor în viitorul „de aur" al țării lor.

[102] Marie G. Bogdan, *op. cit.*, p. 204; scrisoarea din 19/31 ianuarie 1856.
[103] Idem, *op. cit.*, p. 207; scrisoarea din 2/14 februarie 1856.
[104] Idem, *op. cit.*, p. 210; scrisoarea din 14 octombrie 1854.
[105] C. Negri, *op. cit.*, p. 114.

Nu altfel se explică satisfacția pe care și-o arată în corespondența sa Negri atunci cînd, în ciuda unor mari eforturi și, mai ales, a unor reale mizerii întîmpinate din partea unora sau altora, reușește, fie în țară fie în străinătate, în misiunile care îi sînt încredințate, să ducă lucrurile la bun sfîrșit. „Vei ști că în ultima vreme mi-am îndeplinit mari datorii față de țara mea, și am o mare mîngîiere să văd din scrisoarea ta cît de mult ne potrivim în ceea ce privește evenimentele pe care le dorim principatelor" [106] — îi scrie el lui Ghica, din Iași, în 1856. Și tot pe-atunci, aflîndu-se la Constantinopol, unde lupta din greu, împreună cu D. Ralet, în cunoscuta „chestie a mănăstirilor", îi scria Iosefinei, fiica sa: „Am bucuria să te înștiințez că afacerea pentru care am fost trimis, cu toate că nu s-a sfîrșit în timpul ședерii mele aici, totuși va căpăta sfîrșit curînd, după cum și doresc; și-o pot spune cu mîndrie că, în urma stăruințelor și lămuririlor noastre, s-au hotărît lucrurile astfel — așa că atît eu cît și colegul meu avem tot dreptul de a fi mulțămiți, după ce ne-am dat atîta osteneală" [107]. Mulțumirea și mîndria pentru truda sa și le arăta și față de Alecsandri, căruia îi comunica, într-o scrisoare expediată din Constantinopol, pe vremea cînd se străduia să obțină, ca trimis al țării la Poartă, cît mai multe avantaje în problema Unirii definitive, că „cel puțin, toate ostenelile pe care mi le-am dat în privința asta vor fi despăgubite de izbînda cauzei. Mai adaugă că la asta am fost altceva decît a cincea roată la căruța împrejurărilor accesorii și prielnice" [108].

Că succesele cu care uneori, fără falsă modestie, socotea că are motive să se laude le-a obținut nu numai folosind o întreagă gamă de iscusite mijloace diplomatice, mult tact și o imensă răbdare — „răbdare de cămilă", „o răbdare pe care n-o pot clătina nici numeroasele ore de anticameră făcute la pașale nici necontenitele dar deșertele lor făgăduieli" [109] — dar și îndurînd tot soiul de jigniri și hărțuieli, ne-o dovedesc numeroasele lui aluzii, uneori și răbufnirile directe de năduf care străbat printre rîndurile corespondenței lui către fiica ori către prietenii săi. Anunțîndu-și fiica, într-o scrisoare din Constantinopol, pe la mijlocul lui august 1859, că abia așteaptă „dulcile momente" ale revederii cu familia, cînd, înapoiat în țară, le va putea povesti „toate necazurile ... de-aici și despre îngereasca răbdare" ce i-a trebuit în acel „îngrozitor Stambul pe care poeții de pe-aici îl numesc «Perla universului»" [110] — ori referindu-se în alte scrisori către Iosefina la micile mizerii locale îndurate, în timpul iernii, „din pricina frigului și a umezelii", deoarece nu se putea „deprinde cu sobele în care ard mangal, prin mijlocul căruia se încălzesc odăile", ceea ce îi pricinuia „întotdeauna durere de cap" [111], iar în timpul verii, din

[106] Biblioteca Academiei R.P.R., „Corespondența C. Negri—I. Ghica", f. 33, scrisoarea din 3 iulie 1856.
[107] C. Negri, *op. cit.*, p. 136.
[108] Biblioteca Academiei R.P.R., mss. rom. 2253, „Alecsandri—Diverse", folio 162—163.
[109] *Ibidem*, „Corespondența C. Negri—I. Ghica", folio 16; scrisoarea din 19 septembrie 1855.
[110] C. Negri, *op. cit.*, p. 142.
[111] Idem, *op. cit.*, p. 147.

cauza numeroaselor vizite oficiale pe care trebuia să le facă în caic, pe Bosfor, sub dogoarea puternică a soarelui oriental [112] — Negri recurgea de fapt la adevărate eufemisme, îndărătul cărora se ascundeau însă necazuri şi mai mari, pe care uneori le împărtăşea în corespondenţa sa doar cîte unui prieten mai apropiat. „Eu aşijderea, iubite prietene — îi scria el odată lui Alecsandri, nemaiputînd reţine pentru sine toată povara amărăciunii care-i apăsa sufletul — am îndurat tot soiul de grosolănii aici, dar sînt mai tare decît am crezut, şi afară de o dambla care era cît pe-aci să mă lovească la ieşirea dintr-o ambasadă, sînt mereu gata să-mi fac conştiincios datoria. Am albit bine şi am înghiţit multe cupe de amărăciune politică — de aceea, cînd m-aş vedea odată scăpat teafăr ca să mă îngrop din nou în uitare, aş mulţămi cerului..." [113]

Mizeriilor morale li se asociau necazurile materiale, grija în legătură cu „afacerile" personale din ţară, care nu erau excelente. ...„după ce voi ajunge să văd această ţară organizată definitiv, în orice fel ar fi — îi scrie el fiicei sale în 1857 [113 bis] — voi începe să mă ocup puţin şi de familia mea, de afacerile mele, şi mai ales de sănătatea mea, care e destul de zdruncinată, deşi nu arăt." Încă de prin 1855—1856, Negri, care sacrificase pentru revoluţia de la 1848 sume mari de bani, puse la dispoziţia prietenilor săi politici, şi refuzase să-şi primească drepturile cuvenite în diferite misiuni peste hotare, numai din dorinţa de a cruţa vistieria ţării [113 ter], începe să se plîngă, deşi cu o nobilă discreţie, de nevoile care-l apasă tot mai mult, de greutatea de a-şi plăti datoriile contractate mai puţin pentru interesele sale proprii decît pentru ale altora. Intr-o scrisoare, nedatată, expediată de la Mînjina, probabil în 1855, făcînd aluzie la cunoscutele cuvinte ale regelui francez Francisc I, capturat de inamic, adresate mamei sale: „Tout est perdu, fors l'honeur", Negri scria: ...„am pierdut aproape totul ca Francisc I şi ceea ce acesta n-a pierdut îmi ajută la prea puţin în această ţară. Cînd citez pe acest potentat trubadur, tu înţelegi, desigur, c-o fac din simplu apropo istoric, căci în ceea ce mă priveşte am pierdut mult mai mult decît el.

Va trebui să zic adio căscioarei în care tu însuţi ai primit cîteodată găzduire — îi scrie Negri în continuare lui Ghica — aşa cum, în cercul ei limitat, ea a acordat-o oricui — căci altfel nu pot rămînea om cinstit" [114].

Intr-o altă scrisoare, tot către Ghica, trimisă de la Iaşi, la 3 iulie 1856, vorbind de „micile" sale „treburi" aflate „într-o stare jalnică", Negri îşi anunţa prietenul cu abia reţinută amărăciune: „Am vîndut Mînjina, mi-am plătit datoriile şi am rămas cu... nimic" [115]. In felul acesta era nevoit

---

[112] C. Negri, *op. cit.*, p. 163.

[113] Biblioteca Academiei R.P.R., mss. rom. 2253, „Alecsandri—Diverse", folio 176—177.

[113 bis] C. Negri, *op. cit.*, p. 137.

[113 ter] Biblioteca de limbi străine, Bucureşti, „Corespondenţa Negri, Catinca şi Eugenia", din Fundaţia culturală „Mihail Kogălniceanu", Pachetul XXVII/6: scrisoarea din 14 februarie 1878 adresată de Catinca Negri lui M. Kogălniceanu („a petrecut ultimii săi ani, ducînd acolo o viaţă simplă şi modestă, neatingîndu-se de fel de pensia care-i revine pentru serviciile făcute ţării").

[114] Biblioteca Academiei R.P.R., „Corespondenţa C. Negri—I. Ghica", folio 68: scrisoarea din 3 noiembrie [1855].

[115] *Ibidem*, folio 33: scrisoarea din 3 iulie 1856.

să se dezlipească de Mînjina lui dragă, s-o înstrăineze, Costache Negri, care reușise să strîngă acolo, ani de zile, floarea intelectualității progresiste a timpului din Moldova și Muntenia — pe lîngă amfitrionul însuși, un Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Alecu Russo, Alecu Donici, Costache Rolla, N. Bălcescu, Ion Ionescu de la Brad, D. Bolintineanu, Costache Filipescu, Mihail Corradini și încă mulți alții, ale căror „pelerinaje" acolo „în țara de jos a Moldovei au avut o neprețuită influență în favorul mișcării naționale de la 1848" [116] — cum avea să scrie mai tîrziu Vasile Alecsandri.

Situația materială a lui Negri nu devine mai bună nici mai tîrziu, cînd, sub Cuza, îndeplinește la Constantinopol, cu destule greutăți și umiliri, cum am văzut, rolul important de trimis al țării într-o serie de probleme dificile. ...„tu știi sau nu știi — îi scria el de-acolo lui Ion Ghica, la 2 septembrie 1859 — că nu-mi mai rămîn decît cîteva scaune vechi și cele patruzeci frumoase tablouri cu portretul tău pe de-asupra, care la rîndul lor s-or duce în curînd și ele. Mi-e tot una, le înfrunt pe toate, și fac chiar paradă de sărăcia mea atunci cînd se ivește vreun prilej potrivit, ca în cazul ultimei mele alegeri la Cameră. Sînt mai liniștit, mai mîndru și mai mulțămit" [117].

Vînzînd Mînjina și plătindu-și datoriile, Negri, restrîngîndu-se, își cumpără o casă, mult mai modestă, la Tg. Ocna, lîngă aceea a surorii sale mai mari, Catinca, unde avea o frumoasă grădină „pe o uriașă stîncă, spînzurată de-asupra Trotușului" și situată pe un platou, cu numeroși „arbori măreți", frasini, mesteceni, brazi și pomi roditori, printre care piersici de Brussa, aduși și sădiți de el însuși [118]. Aici visa el la un moment dat să întemeieze un adevărat falanster, „o colonie de oameni de elită", împreună cu vărul său Manolache Epureanu, cunoscutul luptător unionist și fost prim-ministru în 1860. „Am scris lui Manuel Epureanu — scria el în 1861, din Constantinopol, fiicei și ginerelui său — să părăsească serviciul și să vie pentru a-și îngriji afacerile, sau mai degrabă a le lichida, ca astfel să poată lăsa ceva copiilor săi. Căci cred că e nevoie să ia măsuri din timp. Îl vom avea poate de asemenea la Ocna, și astfel vom forma în munți o colonie de oameni de elită, la care vă veți adăoga și voi, fără îndoială, ca și mulți alții dintr-ai noștri, sînt sigur. Am ajunge atunci la o înțelegere ca și cum ar fi vorba de interesele noastre, și-ar trebui să n-avem de loc noroc ca cinstea, capacitatea și hotărîrea la muncă să nu ne facă pe toți să prosperăm. Sînt atîtea lucruri pe care le vom face cu puțin, așa că vom izbuti cu totul. Am mai multe proiecte în vedere și facă cerul ca proiectele mele să se poată realiza în viitoarea colonie de la Ocna" [119].

Dar proiectele de care vorbește, Negri nu și le-a putut realiza nici în „colonia" de la Tg. Ocna, nici aiurea. Încît, strîmtorat tot mai mult de nevoi, se vede silit, la un moment dat, prin 1872, să se despartă, prin

---

[116] V. Alecsandri, *Dridri*, în *Culegere de proză*, vol. II, E.S.P.L.A., „Biblioteca pentru toți", 1960, p. 33.

[117] Biblioteca Academiei R.P.R., „Corespondența C. Negri—I. Ghica", folio 43 : scrisoarea din 2 septembrie 1859.

[118] *Ibidem*, folio 55 : scrisoarea din 4/16 iulie 1864.

[119] C. Negri, *op. cit.*, pp. 155—156.

vînzare, deşi ţinea imens la ele, de frumoasele sale tablouri semnate de pictori celebri, ca Velasquez, Van Dyck, Jacopo de Ponte Bassano, Paolo Cagliari Veronese (tabloul înfăţişîndu-i pe Marte şi Venus), Carlo-Dolce etc., dintre care acum mai avea doar 39 şi pe care le achiziţionase în anii şederii sale în Italia, la Constantinopol şi în alte părţi, ca un mare pasionat al picturii. I se oferă pentru toate suma de 144 000 de franci, ceea ce i se pare scandalos de puţin, „numai patru din aceste tablouri valorînd, fără de nici o exagerare, cu mult peste această sumă“ [120]. Şi atunci, ca de atîtea ori, dintr-un sentiment de patriotism rar întîlnit, deşi se afla într-o grea situaţie materială, face o propunere de-a dreptul uluitoare: se va mulţumi cu jumătate numai din suma ce i se oferise, dar cu o condiţie: „tablourile ... să rămînă la Iaşi, fără a fi scoase vreodată din oraşul ăsta“ [121]. Gestul îl caracterizează perfect.

Omul care era de „o bunătate fără pereche şi de o generozitate dusă la ultimele ei limite“ [122] a trebuit nu o dată să trăiască „într-o strîmtoare relativă“, tocmai din pricina gesturilor de largă cuianţă ca cel amintit mai sus. Şi cam în acelaşi fel, avînd „mîna larg deschisă pentru ajutorul sărmanilor“ [123] — cum ne informează Alecsandri — Negri s-a despărţit încetul cu încetul şi „de scumpele sale medalii“ şi vechile monede de aur, pe care le colecţionase în diversele sale călătorii şi la care ţinea foarte mult, deoarece, pe lîngă „valoarea ei metalică şi numismatică“, comoara aceasta „mai avea în ochii săi farmecul elocvent al suvenirurilor. Fiecare din ele îi reprezenta un colţ de lume călcat de el, un incident al vieţii sale de călător, o anecdotă mai mult sau mai puţin interesantă“ [124].

Corespondenţa lui Negri ne mai arată că, pe lîngă pasiunea de numismat şi de horticultor, îl stăpînea, mai ales în anii vîrstei tîrzii, pasiunea literaturii, cu nimic mai prejos decît cultul lui pentru pictură, decît nepărmurita sa dragoste pentru tablourile pictate de mari pictori ai lumii. În orele de singurătate, cînd nu se ocupa cu grădinăritul sau nu primea vizita cîte unui prieten, ca Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Al. Papadopol-Callimach sau Elena Cuza (aceasta din urmă mai ales după moartea fostului domnitor), Negri îşi petrecea vremea citind cărţi în romîneşte sau în limbi străine, reviste care-i veneau fie de la Bucureşti fie de la Iaşi (ca revista junimiştilor, „Convorbiri literare“, sau „Traian“ al lui B. P. Hasdeu), comentînd uneori cu ai săi, îndeosebi în serile lungi şi aspre de iarnă de la Tg. Ocna, paginile cîte unei lucrări literare care-i plăcea în mod deosebit. Lectura poeziei *Anul 1840* a lui Gr. Alexandrescu îl entuziasmează şi-l face să se simtă mîndru „cu meritele poeziei noastre

[120] Marie G. Bogdan, *op. cit.*, p. 221: scrisoarea din 29 februarie 1872.

[121] Idem, *op. cit.*, p. 64 (Maria G. Bogdan ne informează că Negri şi-a donat, pînă la urmă, muzeului din Iaşi colecţia de tablouri: „Colecţie cedată mai apoi Şcolii de arte frumoase“).

[122] Idem, *op. cit.*, p. 61.

[123] V. Alecsandri, *Scrisori*, vol. I, ediţie îngrijită de Ilarie Chendi şi E. Carcalechi, Bucureşti, 1904, p. 131.

[124] V. Alecsandri, *op. cit.*, vol. I, p. 131.

naționale“ [125]. Pe Bolintineanu îl prețuiește nu numai ca colaborator în munca sa diplomatică la Constantinopol, ci și ca poet. Împreună cu Alecsandri, cînd se întîlneau fie la Mircești fie la Tg. Ocna, citea și savura lucrările lui Anton Pann, subliniindu-le meritele cam trecute cu vederea de contemporanii lor, după cum parcurgea, cu aceeași desfătare, paginile operelor unor scriitori mai apropiați de cercul lor, ca Iacob Negruzzi, ale cărui *Còpii de pe natură* au încîntat mult pe cei doi buni prieteni. Firește, îl interesează tot ce scrie în primul rînd Vasile Alecsandri. Primind de la acesta volumul *Doine și lăcrămioare* cu o emoționantă dedicație, Negri îi mulțumește și-i scrie cu nereținută mîndrie : „Dar dă-mi voie să-ți mulțămesc pentru frumosul tău volum de *Doine și lăcrămioare*, pe care l-am îmbrăcat într-o legătură de piele de viței de un albastru aurit pe la muchiile-i minunate. Am să trec și eu la nemurire prin volumul ăsta — de vreme ce și numele meu e pomenit într-însul — și de aceea sînt măgulit cu tot dinadinsul“ [126]. Urmărește, pe măsură ce apar, în „Convorbiri literare“ pastelurile poetului și, cînd nu mai primește revista, își roagă prietenul să-i trimită el pastelurile între timp publicate („trimite-mi, rogu-te, noile tale pasteluri, căci e un an de cînd nu mai primesc «Convorbirile»“ [127]). Se bucură din toată inima atunci cînd Alecsandri își scrie studiul despre Anton Pann, în care relevă realele merite ale autorului *Poveștei vorbii*. „Am citit lucrarea ta despre Anton Pann, care mi-a făcut o deosebită plăcere ; — îi scrie el poetului imediat după primirea studiului — faci, însfîrșit, dreptate acestui om despre care noi doi am vorbit cu atîta interes de multe ori, fără, pare-se, ca lumea noastră literară să-și fi făcut prea multe iluzii asupra meritelor lui...“ [128]

Aflînd că poetul lucrează la o nouă operă, îl încurajează, convins fiind că lucrarea nu va putea fi decît foarte bună : „Tu faci tare bine că te ocupi de piesa ta ; ea va face vîlvă, crede-mă. Îmi pare rău că nu-s acolo ca să-ți fac și o copie, cu acea scriitură cu litere mari, de *răzeș*, care e citeață atunci cînd îmi dau osteneala“ [129].

Invitat de Alecsandri în 1871, ca de atîtea ori în anii tinereții, să lucreze împreună la o revistă a vremii, Negri însă nu mai găsește în el puterea necesară s-o facă, deși nădăjduiește că, o dată cu revenirea bunei dispoziții și a unei „tihne“ de care deocamdată e lipsit, va fi în stare să dea urmare sfatului prietenului. „Cît despre invitația de-a lucra cu tine la revista de care-mi vorbești, îți răspund că pentru a putea scrie acum mi-ar trebui manșete de dantelă ca răposatului d. de Buffon. Firește nu e vorba chiar de dantelă, ci de o tihnă și de o lipsă de griji de care nu mă bucur acum însă. Dar s-ar putea ca asta să vie cu timpul. Dumnezeu e mare — și atunci bucuros...“ [130].

---

[125] Biblioteca Academiei R.P.R., „Corespondența C. Negri—I. Ghica“, folio 23 : scrisoarea din 15 aprilie 1841.

[126] Biblioteca de limbi străine, București, Partida dr. G. Z. Petrescu, „Pachetul V. Alecsandri“, nr. XC/14 : scrisoarea din 25 iulie 1863.

[127] Marie G. Bogdan, *op. cit.*, p. 219 ; scrisoarea din 20 decembrie 1871.

[128] Idem, *op. cit.*, p. 221 ; scrisoarea din 29 februarie 1872.

[129] Idem, *op. cit.*, p. 225 ; scrisoare nedatată.

[130] Idem, *op. cit.*, p. 219 ; scrisoarea din 20 decembrie 1871.

Din corespondența lui Negri aflăm că lectura lui din literatura universală era bogată și variată. Îndeosebi din scrisorile către fiică-sa, către V. Alecsandri și I. Ghica, reiese că din literatura franceză cunoștea, pe lîngă Rabelais (din care avea o ediție rară, ilustrată de Doré), opera lui Voltaire, V. Hugo (cele patru volume ale romanului acestuia, *Mizerabilii*, i le-a procurat, cum am văzut, fiicei sale, pe cînd Negri se afla la Constantinopol, în chiar anul apariției romanului, 1862, pe măsură ce volumele îi erau trimise acolo de la Paris [131]), Jules Verne (într-o scrisoare către fiica sa [132] face referiri la Philéas Fogg, personajul central al romanului *Ocolul pămîntului în 80 de zile*), Fénelon, Malherbe, Buffon, George Sand etc.; din literatura italiană cunoștea în primul rînd pe Dante, din cea engleză pe Daniel Defoë, Byron (din care a și tradus, pe lîngă *Mazepa*, poemul *O lacrimă*) etc., din literatura germană mai ales pe Schiller (din care a și tîlmăcit poezia *La pîrîu ședea băietul*, luîndu-se la întrecere cu Al. Hrisoverghi). Cunoștea bine mitologia greco-romană, la care se referă adesea, îi erau familiari scriitorii clasici ai literaturii antice, îi menționează uneori pe Esop, pe Cezar, pe Horațiu. De altfel, Negri cunoștea foarte bine franceza și italiana, poseda, deși nu în aceeași măsură, germana, greaca, engleza, turca și latina se pare.

Pasionatul colecționar de tablouri celebre, marele amator de pictură Negri [133] era și un meloman care, printre cei dintîi la noi, după Nicolae Filimon, dar nu cu prea mulți ani după acesta, vorbește în corespondența sa despre „armoniile wagneriene", despre marșul din *Tanhäuser*, deși, din contextul în care apare menționată opera maestrului de la Bayreuth („și din alte muzici drăcești ale viitorului"), se pare că nu-l savura chiar în mod deosebit pe Wagner [134], apreciat totuși de Vasile Alecsandri [135].

Cum mărturisește el însuși într-o scrisoare trimisă lui Ghica, din Constantinopol, în 1860 [136], Negri avea în general „cultul lucrurilor frumoase". Sînt concludente în această privință rîndurile următoare din scrisoarea către prietenul său în care, anunțîndu-l că i-a expediat, la cerere, două lăzi cu diferite lucruri care-i aparțineau lui Ghica, își cere iertare, totodată, că și-a permis să mai rețină pentru o vreme un frumos pastel înfățișînd o tînără țărancă romînă, numai spre a-și mai delecta ochii privindu-l: „Eu am păstrat, totuși, frumosul pastel cu tînăra țărancă romînă acoperit cu geam, care, fără îndoială, s-ar fi spart pe drum și ar fi pricinuit pagubă tabloului. Și apoi, ca să-ți spun drept, l-am găsit așa de frumos că am vrut să-l păstrez cîtva timp, ca să mă satur de el, dacă asta-i cu putință, înainte de a ți-l înapoia. Tu îmi cunoști vechiul cult pentru lucrurile frumoase — vai! toate astea încep să dispară și să fie

[131] C. Negri, *op. cit.*, pp. 159 și 164.
[132] Idem, *op. cit.*, p. 213.
[133] Cf. Al. Papadopol-Callimach, *op. cit.*, p. 324.
[134] Marie G. Bogdan, *op. cit.*, p. 220; scrisoarea din 20 decembrie 1871. Din aceeași scrisoare mai aflăm că adesea, la Mircești, cei doi prieteni, C. Negri și V. Alecsandri, se distrau ascultînd muzică „reprodusă" de „minavetul" pe care-l avea poetul.
[135] Idem, *op. cit.*, p. 101; G. C. Nicolescu, prefața la *V. Alecsandri — Corespondență*, p. XXVIII.
[136] Biblioteca Academiei R.P.R., „Corespondența C. Negri—I. Ghica", folio 50: scrisoarea din 25 martie 1860.

înlocuite cu o vlăguire a organismului și cu nepăsarea. Cu toate astea, țărăncuța m-a mai vrăjit, și am să ți-o reținu trei luni, convins că n-o să-ți lipsească prea mult, acum cînd ești ocupat aiurea" [137].

Sensibil la farmecele frumosului, Negri simțea adesea nevoia unei evadări din lumea prozaicelor preocupări diurne, sătul să tot descurce țițele încîlcite ale diplomației romînești a timpului sau acelea și mai încurcate ale politicienilor turci și străini de la Constantinopol, care l-au adus la un moment dat la o stare de abrutizare mai gravă chiar decît dacă ar „fi fost condamnat la o muncă silnică la cratiță timp de zece ani în nu știu ce ospiciu de nebuni" [138]. ...„căci, mă crezi tu, Vasile? — îi scrie el într-o astfel de împrejurare lui Alecsandri — așa prăpădit cum încep să fiu, mă apucă uneori o poftă de a rătăci călare, pe la apusul soarelui, pe întinsele noastre plaiuri care îmi dau o slabă idee asupra naturii al cărei farmec este nemărginit pentru mine. Zilele și serile frumoase de toamnă mă fac să înțeleg frumusețea vieții mult mai bine decît orice pe lume. Tot așa amintirea naturii în diferitele ei ipostaze oriunde se arată ea frumoasă mă liniștește de îndată. Îți aduci aminte de Mediterana, de Marea de Marmara și de insulele lor cînd le-am străbătut împreună, în adăstarea unei groaznice tragedii? Eu nu le mai pot uita. Să fie oare din pricină că omul, în cruda atingere a inimii sale, e mai sensibil la farmecele frumosului ori, mai curînd, pentru că frumusețea naturii înaintea tuturor celorlalte se gravează mai durabilă în amintire, cînd o contempli în doi și cu aceeași putere? N-aș putea spune. Ce știu e că amintirile de care-ți vorbesc sînt nepieritoare pentru mine. Astea și altele, la care te socotesc pururi părtaș, fac de am pentru tine o dragoste de un soi cu totul aparte..." [139]

Alteori s-ar fi vrut numai singur cu sine, departe de lume, scăpat de orice fel de preocupare politică și uitînd de grijile materiale, care-l împovărau tot mai mult, deși, cum singur o spune, nu ostenea nici zi nici noapte. „Aș dori — îi scrie el lui Alecsandri — să mă închid undeva cu totul singur, dar fără datorii, și să mă pot bucura în deplină siguranță de acea mediocritate aurită de care vorbește Horațiu, în viața pe care ne-a dăruit-o bunul Dumnezeu. A munci și a trăi, asta-i singura mea dorință, căci ție pot să-ți spun fără să fiu învinovățit de fățărnicie: am fost întotdeauna împotriva sistemului cu privilegiați trîndavi care trăiesc pe socoteala muncii altuia și care nu au altă grijă decît pe aceea de a găsi noi înșelătorii pentru a menține veșnic acea stare de lucruri" [140].

În aceeași ordine de idei, pe linia aceleiași atitudini potrivnice privilegiaților, trîndavilor, exploatatorilor și acelora care, prin manopere necinstite, trăiesc de pe urma altora, se cuvin așezate și următoarele rînduri dintr-o scrisoare a lui Negri, de pe la sfîrșitul lui 1871, adresată fiicei sale, în care găsim cîteva reflecții ocazionate de obiceiurile Anului nou: ...„ce

---

[137] Biblioteca Academiei R.P.R., „Corespondența C. Negri—I. Ghica", folio 50: scrisoarea din 25 martie 1860.

[138] *Ibidem*, mss. rom., 2253, „Alecsandri — Diverse", folio 164—166: scrisoarea din 28 mai 1861.

[139] Marie G. Bogdan, *op. cit.*, p. 212; scrisoarea din 14 octombrie 1854.

[140] Idem, *op. cit.*, p. 211.

să mai zici și de celălalt abuz tot așa de străvechi (ca acela de a se felicita oamenii cu prilejul sărbătorilor de iarnă, al Anului nou, „cu urări deșarte" — *n.n.*), exploatarea omului de către om sau așa-zisul bacșiș, care, într-un fel, el nu e prost, și care, prezentîndu-se subt o mie și una de forme, te jefuiește ziua în amiaza mare, și fără ca justiția să se amestece în aceasta, sub cuvînt că-ți urează un an fericit ... Dar voi veți înțelege paraponul meu tîrziu, aducîndu-vă aminte că am petrecut atîția ani nenorociți, din pricina aceasta, în țara bacșișului prin excelență" [141].

Dar „țara bacșișului prin excelență" era și țara fatalismului prin excelență, și Negri se vădește influențat puternic, în anumite perioade, de o filozofie deprimantă, pesimistă, de care corespondența sa e străbătută nu de puține ori — desigur rod al șederilor sale la Constantinopol. „Nu crezi și tu — i se adresează el o dată lui Alecsandri — că există o mare carte a Destinului în care viețile noastre sînt înregistrate de o potrivă cu vînzările de la bursă, cu castelele din Spania și cu împrumuturile din Taiti?

Iată de ce ceea ce se întîmplă trebuia să se întîmple; trebuie să ne deprindem cu filozofia faptelor împlinite și să deplasăm inima mai aproape de sălașul creierilor" [142].

Altă dată, împărtășindu-și lui Ghica îngrijorarea de a-l ști bolnav, îi scrie cam în același fel: ...„am crezut întotdeauna că ceea ce a fost scris sau pregătit de o serie de întîmplări trebuie să fie și să se împlinească" [143].

Sentința aceasta orientală „așa a fost scris", „oricît de fatalistă pare" — crede Negri — „nu-i altceva decît ce se spune în limba obicinuită: nici un efect fără cauză — acea primă cauză purcede din alta, și așa mai departe, pînă ce toate aceste cauze succesive produc la sfîrșit rezultatul lor fie fericit, fie nefericit. Căci iată, se cuvine oamenilor să fie înțelepți, în urma atîtor experiențe la care îi încearcă soarta. Cu atît mai bine dacă devin, căci atunci totul le merge cu mult mai bine decît înainte, pe cînd în caz contrar, dacă nu s-au putut menține în prosperitate, pier în luptă fără nici o îndoială" [144].

Deși, sub influența aceleiași filozofii fataliste, Negri își sfătuiește uneori fiica să ceară de la viață numai atîta cît aceasta îi oferă („Adevărata fericire stă în a ști să te mulțămești cu ceea ce ai, în ciuda proverbului italian: «chi non ha, non e»" [145] sau: „Să luăm biata lume așa cum se găsește, cu atît mai mult cu cît nu sîntem decît în trecere prin ea" [146]), el îi amintește, totuși, printr-un proverb (recurge adesea la ele, mai ales la cele orientale), că „un lucru amînat nu înseamnă că te lipsești de el" [147] ori că în toate e nevoie în primul rînd de răbdare („cu răbdarea, frunza dudului se preface în mătase" și apoi arabul mai zice încă: „Sărac fără răbdare — lampă fără ulei" [148]), după cum o dată îl sfătuiește pe Bolin-

[141] C. Negri, *op. cit.*, p. 194.
[142] Marie G. Bogdan, *op. cit.*, p. 212: scrisoarea din 14 octombrie 1854.
[143] Biblioteca Academiei R.P.R., „Corespondența C. Negri—I. Ghica", folio 13: scrisoarea din 1/13 septembrie 1855.
[144] *Ibidem*, folio 46: scrisoarea din 17/29 ianuarie 1860.
[145] C. Negri, *op. cit.*, p. 139.
[146] Idem, *op. cit.*, p. 194.
[147] Idem, *op. cit.*, p. 174.
[148] Idem, *op. cit.*, p. 210.

tineanu să știe să aștepte, „dar fără egoizmul acela al nerăbdării care ne face să pretindem ca totul să se îndeplinească în timpul nostru, și de a nu mai rămîne nimică a se face mai pe urmă“ [149].

Înțeleptul Negri știa că ceea ce ne străduim să săvîrșim în viață nu este numai pentru nevoile noastre personale, egoiste și pentru ai noștri, cei de astăzi, dar și pentru posteritate, față de care fiecare din noi are o datorie elementară, naturală. Reflecțiile sale în acest sens le împărtășește prietenului său Alecsandri în anii vîrstei părului cărunt, cu un fel de resemnare, dar și ca o nedumerire care stăruie dincolo de toate convingerile. „Eu am sădit 37 de pomi altoiți“ — îi scrie el poetului. — „Tu te ocupi de poamele inteligenței, eu de mere, pere și de altele de acest soi. Fiecăruia, partea lui aice pe pămînt. Nu mă plîng, dar fac o constatare fiziologică : cu cît ne apropiem de capătul vieții, cu atît ne crește toana de a ne perpetua... în amintirea altora prin sădirea de pomi mai cu seamă. Iată-ne astfel, prin frig și prin omăt, desfundînd pămîntul și sădind într-însul pomi fără a mai aștepta cel puțin primăvara. Pentru ce oare ??“ [150].

O trăsătură importantă care se desprinde din multe dintre scrisorile lui Negri este, pe lîngă atîtea altele, ca modestia, marea lui modestie, sobrietatea etc., mai ales sinceritatea, curajul opiniei, obiectivitatea de care dă el dovadă în nenumărate împrejurări, fie în raporturile cu oamenii politici — din țară sau din străinătate — fie cu prietenii cei mai apropiați. La baza acestei obiectivități stă de multe ori dragostea de țară, interesul pe care-l arată Negri nevoilor generale și ea se îmbină adesea cu înțelepciunea omului de stat care a acumulat o vastă experiență, mulțumită căreia este convins că și alții ar avea de profitat. Atunci cînd, de pildă, Alexandru Ioan Cuza, copleșit de atmosfera „de vrajbă, de rivalitate și de ură politică“ [151] din țară, este gata „să facă o nebunie“, scriindu-i lui Negri, în 1861, despre hotărîrea de a abdica, înțeleptul de la Mînjina, dominînd din inima Imperiului Otoman, unde se afla pe atunci, toată această țesătură de intrigi și inimiciții, găsește forța necesară nu numai să le braveze, dar și cuvintele și îndemnurile cele mai potrivite să dea curaj și altora. Lui Cuza îi amintește că „el aparține țării sale mai mult decît sie însuși, și că va avea să dea seama de un asemenea act față de istorie“ [152] ; că trebuie „să-și dea serios silința“ să se gîndească, nu la „această veșnică manie politicianistă“, ci la „reorganizarea materială interioară a țării“. „E nevoie, — adaugă bunul prieten al lui Cuza cu o obiectivitate admirabilă, clasică, neuitînd că *amicus Plato, sed magis amica veritas* — e nevoie ca prințul să-și dea osteneala să ajungă la acest rezultat, ceea ce el n-a prea făcut pînă în prezent“ [153].

---

[149] C. Negri, *op. cit.*, p. 114.

[150] Marie G. Bogdan, *op. cit.*, p. 226 ; scrisoare fără dată.

[151] Biblioteca Academiei R.P.R., mss. rom., 2253 „Alecsandri-Diverse“; folio 176—177 : scrisoarea din 9 iulie 1861 adresată de C. Negri lui V. Alecsandri.

[152] *Ibidem.*

[153] *Ibidem*, scrisoarea din 21 mai/2 iunie 1861.

Această obiectivitate, cu consecințe care-i pot fi și lui neplăcut uneori, o folosește Negri și față de alți prieteni. Atunci cînd Alecsandri, ca să-l măgulească, îi scrie că, vizitînd anumite locuri cunoscute bine amîndurora, s-a gîndit mult la el și de aceea i-a scris, Negri îi dă replica sincer, fără ocol, deși cam dură : „Tu ai avut, dară, nevoie de mine, de mine care te înțeleg și iată de ce mi-ai scris — nimic mai simplu decît asta. Tu vezi că și în lucrurile cele mai serioase sînt necruțător față de rătăcirile tale, și am grijă să ți le amintesc fără încetare, ca acei vechi egipteni care așezau întotdeauna pe masa ospețelor lor cîte un craniu, ca să nu uite că sînt muritori“ [154].

Iosefinei, care, în ultimele lui luni de viață, îi comunică printr-o scrisoare, spre a-l înviora, că toți prietenii lui din Iași o întreabă și se interesează de sănătatea lui, el îi răspunde cu multă luciditate, dejucîndu-i bunele intenții : „Îmi mai scrii că toată lumea întreabă de mine. La oricît de mic număr aș reduce pe acest «toată lumea», tot mă miră lucrul acesta și încă mult. Prin viața mea retrasă în munții mei, am rupt-o cu toată lumea de care îmi vorbești, și e foarte drept ca și ea să uzeze de legea taliunei [155], și să mă gonească la rîndul ei din amintire-i“ [156].

Necruțător cu alții, Negri a fost, într-adevăr, și mai necruțător cu sine însuși. Exigent cu sine însuși în toate împrejurările, el a ținut adesea să sublinieze acest lucru, uneori poate și ca un tardiv regret că n-a știut să procedeze ca atîția alții, să se cruțe și astfel să se priveze de atîtea necazuri de care soarta și oamenii nu l-au iertat. În acest sens se mărturisea lui Alecsandri, printr-o scrisoare trimisă de la Tg. Ocna, cu vreo doi ani înaintea morții sale : „Ei bine... eu cred că sînt puțini filozofi mai neînduplecați, mai nehotărîți împotriva fluctuațiilor vieții decît mine, atunci cînd lucrurile se referă la mine. Cînd e vorba însă de alții, adio tuturor acestora, eu cad de pe acoperișul casei în podul ei, cu alte cuvinte din lăcașul creierului tocmai pînă la inimă, fiindcă vorbim de aste două organe. Și asta tocmai pe dos de cum ne arată natura creatoare însăși, care, în alcătuirea cherestelei omenești, a așezat capul de-asupra inimii ca pentru a-i zice : «Tu ai sarcina să conduci șandramaua asta prin așezarea ta superioară». Dar la ce bun să te mai plictisesc cu manifestările astea sentimentale, dacă nu ca să constat și eu ceea ce tu mi-ai repetat de atîtea ori că eu am fost pururi mai nătîng decît atîția alții !“ [157].

Constatare tîrzie care, acum, la vîrsta înaintată la care se afla, nu-l mai putea duce la nimic practic, chiar dacă încerca să-și creeze iluzia că, cel puțin acum, la bătrînețe, în sfîrșit, s-a lecuit de naivitățile tinereții, după cum lasă să se întrevadă dintr-o altă scrisoare, de astă dată adresată lui Alexandru Golescu-Negru, cam la un an după aceea : „Dar tu înțelegi, cînd ai caracter — oricît de nătîng ai fi — tot caracter se cheamă că ai,

---

[154] Biblioteca Academiei R.P.R., mss. rom., 2253 „Alecsandri—Diverse“ : scrisoarea din 28 mai 1861.

[155] *Legea taliunei* — expresie învechită pentru „legea talionului“.

[156] C. Negri, *op. cit.*, p. 217.

[157] Marie G. Bogdan, *op. cit.*, pp. 226—227 ; scrisoarea din 2 ianuarie 1874.

vai! M-am vindecat de aceste catonerii și caut să-mi întrebuințez cu hărnicie cei cîțiva ani care-mi mai rămîn pînă la ultimul adio" [158].

În tinerețe, cînd conștiința superiorității nu era temperată de înțelepciunea pe care ți-o dă vîrsta, de experiențele anilor îndelungați, ambiția îl zgîndărise cu ghearele ei necruțătoare și o clipă Negri, văzîndu-se neglijat, insuficient apreciat, se gîndise să-și părăsească țara „ingrată" pentru alte vremuri, cînd nu-i vor mai putea lua înainte „cutare sau cutare, pe care nu se poate să nu-i socotești mult inferiori nouă" [159]. Anii însă au tocit încetul cu încetul această ambiție stupidă, uneori satisfacțiile nu i-au lipsit și, cu timpul, i-au luat locul modestia, demnitatea — care au devenit calități dominante ale acestui Cincinatus romîn, retras spre bătrînețe, după ce-și slujise patria ca puțini alții, ca un simplu grădinar în sihăstria lui de la Tg. Ocna, de pe malurile Trotușului, în ale cărui ape, nemaiputîndu-și permite luxul unei cure „la Slănic și mai puțin încă la băi de mare", se scălda fără pretenții, ceea ce i se părea acum „patriarhal, puțin costisitor și, mai ales, lesnicios..." [160]

Simțindu-se tot mai bătrîn, slăbind „văzînd cu ochii, din iarnă în iarnă" [161] („Bătrîn înseamnă corpul slăbit și spiritul amorțit — de unde se naște o dublă lene sau mai curînd o dublă prăbușire" [162] — cum filozofează el în una din ultimele sale scrisori către fiica sa), nemaiputîndu-se sluji ca lumea de nici una din „colecția de șase perechi frumoase de ochelari... aduse de prieteni de la Paris, Viena și București" [163], își rărește tot mai mult și plăcerea aceasta de a mai scrie celor dragi, dîndu-se bătut de vîrstă, și „lăsînd la o parte orice modestie", declară că nu seamănă „de fel cu d. Arouet de Voltaire, care la vîrsta de 80 de ani se ocupa zilnic patru ceasuri cu corespondența" [164].

Încă vreo cîteva vizite la Mircești bunului prieten Alecsandri, apoi, „într-o frumoasă dimineață de iarnă", reluîndu-și „bastonul de pelerin", după cîteva zile petrecute în casa ospitalieră a poetului, „cu înalta lui siluetă atletică" încă, dispărea încet, la orizont, profilîndu-se pe albeața imaculată a zăpezii, petrecut „de ochii în lacrimi" ai acelora care n-aveau să-l mai vadă niciodată. Avea să moară cîteva luni după aceea, la 28 septembrie 1876, în vîrstă de nici 65 de ani, smuls vieții „în cîteva zile doar, de o boală contractată imprudent, în ciuda robustei lui constituții" [165], ne informează Maria Bogdan, fiica poetului Alecsandri, deși această „constituție" încetase de mult să mai fie atît de robustă, viguroasă „ca un tun" cum fusese în tinerețile sale [166].

---

[158] Biblioteca de limbi străine, București, colecția Gh. A. Golescu, „Costache Negri către A. G. Golescu": scrisoarea din 14 aprilie 1875.

[159] Biblioteca Academiei R.P.R., „Corespondența C. Negri — I. Ghica", folio 24: scrisoarea din 10 septembrie 1841.

[160] C. Negri, *op. cit.*, p. 220.

[161] Idem, *op. cit.*, p. 201.

[162] Idem, *op. cit.*, p. 212.

[163] *Ibidem.*

[164] Idem, *op. cit.*, p. 201.

[165] Marie G. Bogdan, *op. cit.*, p. 63.

[166] Biblioteca Academiei R.P.R., „Corespondența C. Negri — I. Ghica", folio 78: scrisoarea din 16 martie (1872).

O dată cu Negri dispărea nu numai unul dintre strălucitii oameni de stat pe care i-a dat generația de la 1848, nu numai omul de caracter cu calitățile pe care am căutat să le desprindem din corespondența lui în rîndurile de mai sus, dar și un epistolier încercat, autor al unei interesante corespondențe, scrisă „într-un stil creionat de fermier literar superior cu mult materiei“ [167], cum îl caracterizează acad. G. Călinescu.

Scrisorile lui Negri, document sobru, de cele mai multe ori, al epocii scriitorului, scrise „cu acea pătrundere psihologică și în acea subtilă franțuzească proprie epistolierului de rasă care a fost“ [168] autorul lor, cum, cu multă justețe, subliniază acad. D. Panaitescu-Perpessicius, ne oferă posibilitatea de a cunoaște mai bine nu numai moravuri și oameni ai vremii care au intrat în raza preocupărilor, a judecății și a afectelor lui, ci și, în primul rînd, caracterul unui om care s-a ridicat deasupra multora dintre contemporanii săi.

---

[167] G. Călinescu, *Istoria literaturii romîne de la origini pînă în prezent*, București, 1941, p. 245.

[168] D. Panaitescu-Perpessicius, *Mențiuni critice*, în „Jurnalul de dimineață“, an. IX, nr. 754, 7 iun. 1947.

NOI MĂRTURII DESPRE ANTON PANN LA RÎMNICU-VÎLCEA [1]

TRAIAN CANTEMIR și SERGIU CURECHIANU

Împrejurările în care Anton Pann a cunoscut-o pe Anica, nepoata stareţelor Platonida şi Elisaveta, şi în care a smuls-o din mediul oprimant călugăresc sînt notorii [2]. Se ştiu, în schimb, mai puţin relaţiile dintre ei de mai tîrziu. Informaţii în privinţa aceasta aduce mănunchiul de acte cuprinse într-un dosar ce se află în Arhivele statului din Rîmnicu-Vîlcea [3]. Dosarul poartă titlul: „Delă în pricina Anicăi, nepoata stareţei mănăstirii De un Lemn din sud Vîlcea, cu soţul ei Anton Pan, cîntăreţul". Conţine douăsprezece file, dintre care nouă sînt scrise, iar trei sînt albe. O parte din foi trebuiau înglobate în dosarul actelor pe anul 1837, dar, datorită unei neglijenţe, aşa cum e notat pe coperta dosarului, „această delă s-au făcut mai pe urmă din pricină că hîrtiile urmate pe acest an au fost puse la altă delă şi s-au găsit tocmai pe urmă, după ce s-au întocmit delile şi opisul lor".

Dosarul se deschide cu o plîngere a stareţelor Platonida şi Elisaveta împotriva lui Anton Pann, înregistrată la Episcopia din Rîmnicu-Vîlcea la data de 11 iunie 1837 [4]. În amintita plîngere, conducătoarele celor două mănăstiri de pe malul Otăsăului, situate la numai patru kilometri distanţă una de alta, se adresează episcopului, spunînd:

---

[1] Comunicare ţinută la cea de-a IV-a sesiune ştiinţifică a Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice din R.P.R., din 6—7 ianuarie 1964.

[2] Vezi Paul Cornea, D. Păcurariu, *Curs de istorie a literaturii romîne moderne*, Editura de stat didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1962, p. 396; Ion Manole, *Anton Pann*, E.S.P.L.A., 1954, p. 44; Tudor Vianu, *Anton Pann*, Societatea de ştiinţe istorice şi filologice, 1955, p. 12; Ovid Densusianu, *Literatura romînă modernă*, ediţia a IV-a, Editura „Cugetarea — Delafras", p. 223.

[3] Arhivele statului din Rîmnicu-Vîlcea, fondul episcopiei, dosar nr. 264/1837.

[4] Pe lîngă plîngerea stareţelor Platonida şi Elisaveta, în dosar se mai găsesc: ordinul Episcopiei Rîmnicului Vîlcea dat clericatului să cerceteze dacă Anton Pann a fost căsătorit cu Anica sau nu; raportul protopopului plăşii Muntelui către episcopie anunţînd că Anica s-a căsătorit cu Alecu Milcoveanu; ordinul episcopiei de suspendare din serviciu a preoţilor care au citit slujba cununiei Anicăi, raportul protopopului de suspendare a preoţilor care au cununat pe Anica; plîngerea stareţei Platonida adresată arhimandritului Hrisantie de la mănăstirea Horez; ordinul episcopiei trimis protopopului plăşii Muntelui prin care cere să i se comunice dacă preoţii suspendaţi au fost înlocuiţi cu alţii; răspunsul protopopului plăşii Muntelui în privinţa înlocuirii preoţilor suspendaţi.

„Suptiscălitele cu supunere arătăm preaosfinţiilor voastre că avînd o nepoată de frate şi anume Anica, rămasă săracă de mică copilă de amîndoi părinţii şi după datorie am luat-o noi şi am crescut-o pînă am adus-o la vîrsta de doisprezece ani. Şi la leat 828, orînduindu-se un profesor de muzichie la oraşul Rîmnicu, am dat-o ca să înveţe oareşice muzichie, fiindcă avea ştiinţă şi de carte. Numitul profesor şi anume Anton Pantoleon au amăgit copila şi cu ce mijloace nu ştim, că s-au făcut nevăzuţi din oraş" [5].

Din pasajul citat rezultă că Anton Pann funcţiona ca profesor numai la Rîmnicu-Vîlcea, unde avea ca elevi trimişi ai mănăstirilor din jur, inclusiv de la mănăstirea Dintr-un Lemn, nu şi la mănăstirea Dintr-un Lemn, cum susţine C. N. Mateescu [6].

În urma aceluiaşi pasaj trebuie rectificată apoi localitatea de unde fug îndrăgostiţii. Bazat pe informaţiile eronate de pînă acum, unul dintre biografi susţine că aceasta ar fi fost mănăstirea Dintr-un Lemn: „Într-o noapte din vara anului 1828 — zice el — prinzătorul de păsări (adică Anton Pann — *n. n.*), înarmat cu foarfeci şi cu cele necesare pentru travestit, îşi aşteaptă iubita la marginea pădurii, nu departe de silnicul lăcaş al cucerniciei. După ce-i retează lunga coamă bălaie eliberată de sub învelitoarea îndoliată, o îmbracă cu haine bărbăteşti şi, fără întîrziere, porniră pe poteci ascunse în sus spre munte" [7].

Plîngerea stareţelor este clară în privinţa evadării. Ea nu s-a produs din mănăstire, de unde fetei i-ar fi fost greu să scape vigilenţei mătuşii, ci din Rîmnicu-Vîlcea, unde supravegherea nu putea fi eficientă.

Afirmaţia că la Rîmnicu-Vîlcea s-a orînduit profesor de muzichie la leat 828 este şi ea importantă, pentru că data de 1828 nu este anul sosirii lui Anton Pann în oraş. Aceasta s-a întîmplat ceva mai înainte. O adnotare făcută de autor pe manuscrisul *Florii cîntărilor* spune că a fost „alcătuită de mine Antonie Pantoleon Petroveanu... în Rîmnic, la anul 1826, septembrie 14" [8]. Reiese de aici că Anton Pann a descins în localitate încă în vara anului 1826. Motivul pentru care a venit la Rîmnicu-Vîlcea nu se ştie. Se presupune că ar fi fost mutat disciplinar, în urma neînţelegerilor familiale cunoscute. Indiferent de adevăr, fapt este că iniţial scriitorul n-a avut calitatea de profesor. A obţinut-o abia mai tîrziu, în anul 1828. Dacă ar fi fost profesor de la început, ar fi trecut poate şi amănuntul acesta pe manuscris, cum a procedat mai tîrziu cu alte lucrări.

Precizarea că stareţele au crescut copila „pînă au adus-o la vîrsta de 12 ani" trebuie interpretată în sensul că de la vîrsta aceasta ea n-a mai fost întreţinută de mătuşi, căci a trecut în rîndul călugăriţelor şi deci în subzistenţa mănăstirii. În mod obişnuit, tinerele îmbrăcau rasa neagră

---

[5] *Dos. cit.*, f. 1. Modificările aduse textului la transcrierea lui cu caractere latine sînt: articularea substantivelor masculine şi neutre trecute fără *l* şi schimbarea reflexivului popular *să* în *se*.

[6] Vezi subsolul la *Plîngerea lui Anton Pann contra stareţei de la mănăstirea Surpatele*, în „Arhivele Olteniei", nr. 17—28, 1925—1926, p. 419.

[7] Ion Manoie, *op. cit.*, p. 46.

[8] *Ibidem*, p. 44.

la 14 ani. Starețele puteau însă acorda dispensă de vîrstă, drept pe care l-a exercitat și Platonida.

Fugind cu Anica, Anton Pann nu o face din spirit de aventură, ci determinat de refuzul Platonidei de a consimți la căsătoria lui cu tînăra nepoată. Știind de ce este în stare femeia aceasta orgolioasă și răzbunătoare, autorul *Povestei vorbii* nu ia drumul Bucureștiului, pe care starețа mănăstirii Dintr-un Lemn îl cunoștea bine, și-i putea ușor da de urmă, ci trece munții pe la Cîmpulung. Ajungînd în Transilvania, se stabilește la Brașov. Pentru a nu fi descoperit de stareță, se crede că aici și-ar fi schimbat numele din Anton Pantoleon în Anton Pann, ceea ce nu este plauzibil, pentru că scriitorul începuse să semneze Anton Pan încă de prin 1825—1826 [9]. Pe atunci semna uneori Anton Pan, alteori Anton Pantoleon, Antonie Petrovitis sau Anton Pantoleon Petroveanu. Formele din urmă sînt însă abandonate curînd, scriitorul fixîndu-se la aceea de Anton Pan. Cum hotărîrea lui de a rămîne la numele de Pan coincide cu perioada brașoveană, teza că și-ar fi schimbat numele de teama maicii Platonida tentează. Ea însă nu poate fi susținută, pentru că abrevierea lui Pantoleon în Pan nu constituie o disimulare. Dimpotrivă, dovedește că scriitorul ținea la numele lui. Dacă pînă în 1837 semnează cu un singur *n*, după această dată dublarea lui *n* demonstrează și mai evident că Pann derivă din Pan(toleo)n.

Remarca ce se mai impune aici este că numele Pann autorul l-a întrebuințat mai mult în viața lui artistică, cel oficial rămînînd tot Pantoleon. Altfel, starețа Platonida, în plîngerea ei către episcopie, nu i-ar fi spus „numitul profesor și anume Anton Pantoleon", căci știa bine cum îl cheamă și tot atît de bine trebuie să-l fi cunoscut și cei de la Episcopia Rîmnicului, după cum se vede din restul actelor dosarului.

La Brașov, unde mai fusese în timpul răscoalei lui Tudor Vladimirescu, Anton Pann găsește ușor adăpost pentru fericirea lui de scurtă durată, căci avea destule cunoștințe prin partea locului. Nu rămîne însă mult acolo și după cîteva luni revine în București.

Între timp, neastîmpărata starețа de la mănăstirea Dintr-un Lemn caută fugarii peste tot. Intenția ei era ca, regăsindu-și nepoata, s-o așeze din nou în umbra chiliilor de pe malul Otăsăului și să i-l scoată din suflet pe acela care-i aprinsese sentimente interzise. În sensul acesta vorbește și actul amintit: „Și cercetînd în toate părțile, n-am putut da de urmă-le. Cînd, trecînd o diastimă de vreme, aflarăm că numitul este la București, împreună cu copila. Și fără zăbavă am mers la dînșii și i-am găsit. Cărora făcîndu-le întrebarea pentru ce să facă o asemenea nelegiuită urmare, ne-au răspuns că s-au învoit unul cu altul și s-au cununat. În urmă am făcut întrebarea la care parte de loc și la care biserică s-au cununat, și ei au răspuns că în Transilvania, la care răspunsuri au fost amîndoi uniți. Și așa văzînd că împreună cu el și copila este întru nenorocire căzută, văzînd mai vîrtos pe numitul profesor că este stăpînit de patima băuturii,

[9] Vezi Al. T. Dumitrescu, *Anton Pann*, în „Sămănătorul", nr. 33, 1903, pp. 527—528.

i-am lăsat în ştirea lui Dumnezeu, cum va voi Dumnezeu cu dînşii, aşa să facă de aici înainte" [10].

În realitate, Platonida nu i-a lăsat în ştirea lui Dumnezeu, cum mărturiseşte, pentru că, imediat ce încercarea ei de a-şi readuce nepoata eşuează, trimite la Bucureşti, cu acelaşi scop, pe sora ei Elisaveta, de la mănăstirea Surpatele [11]. Aceasta s-a dovedit a fi mai diplomată şi mai persuasivă decît Platonida, căci, în martie 1834, Anica se hotărăşte să revină la chinovia ei de unde plecase [12]. Ion Manole ne informează în privinţa aceasta că „nevasta părăsi Bucureştiul cu căruţa stareţei în care încărcase şi destul calabalîc. Cum, la rugăminţile lui, fugara nu voi să se întoarcă, Pann se plînse prin jalbe episcopului de Rîmnic şi vornicului dinlăuntru, cerînd trimiterea acasă a «legiuitei soţii cu pruncul» şi sancţionarea celei care o momise. Mînia lui era cu atît mai mare, cu cît auzise că Platonida intenţiona să-şi treacă nepoata în Transilvania, la rude. Autoritatea bisericească interveni energic şi «soţia dascălului Anton» fu adusă prin mai 1834" [13].

Deşi învinsă pentru moment, Platonida nu renunţă la planul ei de a-şi readuce nepoata. Mijloacele de care s-a servit de aici înainte nu ne sînt cunoscute. Cert este însă că numai la un an de la întoarcerea Anicăi la Bucureşti, deci în vara anului 1835, ea revine pe meleagurile natale, stabilindu-se de astă dată la Rîmnicu-Vîlcea. Nu soseşte singură, ci însoţită de Anton Pann, care, pentru a-şi cîştiga existenţa, se mulţumeşte acum cu un simplu post de cîntăreţ. „Se apropie doi ani — destăinuieşte în continuare plîngerea stareţelor din dosarul 264 — de cînd au venit iar la oraşul Rîmnicu şi s-au tocmit cîntăreţ la o biserică, însă patima băuturii ce-au avut mai dinainte, din zi în zi se înmulţea, asemenea şi dragostea cea multă şi nebunească ce au avut asupra-i, din pricina patimii sale, iarăşi din zi în zi se pierdea şi o mîhnea totdeauna fără milostivire" [14].

Platonida nu este sinceră cînd declară că sentimentele lui Anton Pann faţă de Anica scad în intensitate, pentru că scriitorul a ţinut mult la chipul blond al soţiei sale de-a doua. Motivul pentru care stareţa diminuează sentimentele profesorului de muzică este că Anica începe să întreţină relaţii amoroase cu un tînăr din localitate, Alecu Milcoveanu, nepot al medelnicerului Alecu Bujoreanu.

În bogata sa monografie, *Anton Pann*, Ion Manole trece greşit Naie Milcoveanu [15]. Actele dosarului vorbesc de Alecu Milcoveanu, nu de Naie. Acesta cucerind inima Anicăi, era firesc ca mătuşa să găsească o justificare a conduitei ei. Alunecarea nepoatei îi convenea într-o anumită măsură,

---

[10] *Dos. cit.*, f. 1.

[11] Vezi C. N. Mateescu, *Plîngerea stareţei mănăstirii Dintr-un Lemn contra protopopului Ilie Baraictaru Radovici de la Rîmnic*, în „Arhivele Olteniei", nr. 29—34, 1927, p. 55.

[12] Vezi C. N. Mateescu, *Plîngerea lui Anton Pann contra stariţei de la mănăstirea Surpatele*, în *loc. cit.*, p. 419.

[13] Ion Manole, *op. cit.*, p. 83.

[14] *Dos. cit.*, f. 2.

[15] Ion Manole, *op. cit.*, p. 83.

căci în felul dat Anton Pann îşi lua oarecum pedeapsa pe care ea de mult i-o juruise.

Soţul, aflînd de legăturile Anicăi cu Alecu Milcoveanu, dezlănţuie în casă o explicabilă dramă nocturnă, căreia Platonida îi dă proporţii exagerate: „Acum, la trecutul mai, într-o noapte, bătînd-o de moarte, în puterea nopţii au fugit prin mahalale la o casă boierească, pentru care vestindu-ne dumnealui medelnicer Alecu Bujoreanu de a ei patimă, totodată ne şi sfătuia ca să ne milostivim şi să trimitem a o lua la noi, căci neîntorcîndu-ne cu milostivire părintească asupra-i, poate să-şi facă singură primejdie. Şi, ca să nu se întîmple un asemenea extraordinar lucru, am primit şi am luat-o la noi, pe care văzînd-o, ne-am speriat de a ei patimă. Şi tocmai atunci şi-au cunoscut şi ea greşeala ce au făcut la tinereţe, pentru care în genunchi înainte-ne cu plîngere au cerut iertăciune şi prin spovedanie ne-au arătat toate cîte au urmat de la plecarea sa şi pînă astăzi. În cele din urmă ne-au arătat că nu este nici cununată cu dînsul şi toate cîte ne-au arătat amîndoi, că s-au cunoscut în Transilvania au fost neadevărate şi plăsmuite de dînşii" [16].

Felul cum Platonida prezintă întîmplările aruncă lumină defavorabilă numai asupra lui Anton Pann. Pe nepoată o scoate basma curată, victimă a unui soţ beţiv şi brutal. Deşi-i trece greşelile sub tăcere, totuşi acestea se întrezăresc uşor din rîndurile citate, pentru că stareţa nu arată motivul pentru care scriitorul se dedă la acte regretabile şi nici nu pomeneşte numele boierului la care Anica se refugiază. Dacă acesta n-ar fi fost Alecu Milcoveanu, desigur l-ar fi menţionat în plîngere, cum a procedat şi cu Alecu Bujoreanu, care o anunţă de fuga nepoatei. În casa boierească, unde probabil mai fusese pînă atunci, Anica rămîne mai multă vreme, pentru că pînă medelnicerul Alecu Bujoreanu vesteşte stareţa, pînă aceasta vine şi o ia la mănăstire, mai durează.

Ca să nu i se mai întîmple ca prima dată, cînd şi-a adus nepoata din Bucureşti şi a fost obligată să o trimită iarăşi soţului, imediat ce Anica reintră în mănăstire, Platonida se pune în gardă. Aflînd că nepoata nu este măritată cu Anton Pann, prezintă fapta ca o nelegiuire şi cere instituirea unei anchete. În cazul cînd forul bisericesc stabilea că Anica trăieşte fără cunună cu Anton Pann, acesta din urmă n-o mai putea reclama autorităţilor pentru imixtiuni în căsnicie şi nu mai putea pretinde ca Anica să se reîntoarcă acasă. De aceea Platonida declară:

„Şi fiind că împreunarea lor a fost nepravilnică şi, în scurt, cu nelegiuire şi în vreme ce însăşi, fără vreo silă, cu lacrimi pe obraz au mărturisit că nu este cununată cu dînsul, după părinteasca datorie ce avem, ne este cu neputinţă a lăsa nepoata noastră să păcătuiască cu dînsul, ci de astăzi înainte am luat-o iarăşi sub ocîrmuirea noastră. Însă spre mai bună descoperire a adevărului, plecat ne rugăm să binevoieşti ca să orînduieşti această plecată jalbă a noastră în cercetarea cinstitului clericat al sfintei episcopii ca să aducă în faţă mai sus pomenita nepoată noastră şi să întrebe descoperindu-se dreptul adevăr. Că poate numitul din pismă să reclamarisească sau preaosfinţiilor voastre sau la judecata politicească,

[16] *Dos. cit.*, f. 2.

arătînd diferite deziceri după al lui plac, ca să trepede prin judecăţi. Şi cinstitul clericat, dovedind urmarea cea nelegiuită a numitei, să încunoştiinţeze preaosfinţiilor voastre spre a-şi lua pravilnica pedeapsă spre pildă şi altora" [17].

Cererea „smeritelor şi preaplecatelor" Platonida, stareţa mănăstirii De un Lemn, şi Elisaveta, stareţa schitului Surupatele, cum semnează ele, a fost repede rezolvată, căci Episcopia Rîmnicului-Vîlcea dă ordin clericatului să ancheteze cazul lui Anton Pann şi al Anicăi la 14 iunie 1837, deci numai la trei zile de la înregistrarea ei la episcopie. Ordinul sună astfel :

„Preacuvioase arhimandrit chir Nifoane şi cucernicilor protopopi Ioniţă al plăşii Rîmnicului şi Ilie al plăşii Muntelui din sud Vîlcea.

Îndestulată înţelegere veţi lua din alăturată pe lîngă această copie a jelbii cuvioaselor stareţe Platonida şi Elisaveta, pentru care poruncim ca să înfăţişaţi înainte-vă atît pe Anica, ce se arată că este nepoata jeluitoarelor, cît şi pe pîrîtul Anton Pan, ce se zice că este soţ al Anicăi şi să cercetaţi cu de-amăruntul de sînt căsătoriţi după lege sau nu. Şi de vor zice că sînt cununaţi, să li se ceară dovezi în care an, lună şi zi, în care oraş sau sat, în care eparhie, la care biserică, ce preot anume şi cine le-a fost naş şi nună.

Şi orice adevăr veţi descoperi, în grab să ni se trimită raportul iscălit atît de preacuvioşia voastră, cît şi de cucerniciile voastre. Şi pînă se va da hotărîre şi de la noi de urmarea ce are a se face asupra acestei pricini, numita Anică să fie îndatorată a petrece în schit lîngă una dintre cuvioasele stareţe ce se arată că sînt mătuşe ale Anicăi" [18].

Fuga Anicăi şi măsura arbitrară luată de episcopie au fost o lovitură atît de dureroasă pentru scriitor, încît acesta se îmbolnăveşte grav. În nota de la sfîrşitul tomului al IV-lea al *Noului Erotocrit*, autorul susţine că boala a contractat-o în urma „mai multor întîmplări nenorocite, care poate vă sînt cunoscute" [19]. Unul dintre motivele care au contribuit la îmbolnăvirea autorului trebuie să fi fost şi faptul că, despărţindu-se de soţie, a rămas şi fără copil, o fetiţă, Tinca, la care a ţinut de asemenea mult.

Tinca este al treilea copil al lui Anton Pann cu Anica. Primul a fost Gheorghe, care a murit la vîrsta de trei ani şi a fost înmormîntat în cimitirul bisericii Bradul din Bucureşti [20]. Al doilea copil este acela cu care Anica părăseşte Bucureştiul în 1834 şi care, după toate probabilităţile, e un băiat, căci atunci cînd Anton Pann intervine pentru înapoierea soţiei, cere să fie readusă „cu pruncul". Pruncul s-a stins probabil şi el la o vîrstă fragedă, căci, în testamentul său din 1854, Anton Pann spune : „Eu alte rudenii nu am decît o fiică anume Tinca, născută cu mumă-sa Anica, ce n-am fost cununat cu dînsa şi, lăsîndu-mă, s-a măritat, fiind numita fiică atunci încă neînţărcată".

---

[17] *Dos. cit.*, f. 2.
[18] *Ibidem*, f. 3.
[19] Ion Manole, *op. cit.*, p. 84.
[20] *Ibidem*, p. 47.

Confirmarea supoziției că Anton Pann a avut cu Anica trei copii vine și din partea Platonidei. În amintita plîngere către Episcopia Rîmnicului, ea notează: „Mirarea ne-au cuprins de asemenea nelegiuire a numitului (adică a lui Anton Pann) avînd împreunare amîndoi nouă ani, făcînd și trei copii îm această diastimă de vreme și să nu ne facă cunoscut nici unul nici altul, tăinuind un asemenea păcat“ [21].

Deși Episcopia Rîmnicului-Vîlcea ordonă arhimandritului Nifon și celor doi protopopi să cerceteze dacă Anton Pann a fost căsătorit cu Anica sau nu, aceștia nu o fac. Cauza pentru care ei nu execută ordinul este greu de presupus. S-o fi îmbolnăvit Anton Pann chiar atunci și cei însărcinați cu anchetarea cazului au tot amînat termenul de înfățișare? O fi plecat între timp scriitorul din Rîmnicu-Vîlcea, întorcîndu-se la București? Sau, jeluindu-se membrilor comisiei de infidelitatea femeii cu care a trăit nouă ani, aceștia s-au alăturat durerii lui și au considerat că nu este cazul să dea curs ordinului, deoarece rezultatul anchetei ar fi favorizat-o pe vinovată și nu pe cel năpăstuit?

Ultima supoziție pare cea mai apropiată de adevăr, căci cel puțin unul dintre membrii comisiei, și anume Ilie Sacheliu, îl simpatizează. Faptul se vede dintr-un raport pe care-l înaintează acesta episcopiei abia după un an de la primirea ordinului amintit. Vorbind în el de Anica, nu-i zice „femeia cu care a trăit Anton Pantoleon“, ci „soția d-lui Anton Pan“. Reiese de aici că pentru protopopul plășii Muntelui, Anica rămîne și mai departe soția lui Anton Pann, deși n-a fost căsătorită cu el. Mai este apoi încă ceva. Protopopul nu-l numește Anton Pantoleon ca ceilalți, ci Anton Pan, ceea ce înseamnă că erau în raporturi bune, că îi cunoștea activitatea dinafară de strană și că îi aprecia munca de cărturar.

Pe lîngă simpatia protopopului Ilie Sacheliu, scriitorul pare să se fi bucurat și de cea a episcopului însuși, căci altfel oricîtă bunăvoință ar fi manifestat membrii comisiei, ei n-ar fi putut evita ancheta. Cum însă episcopul nu urmărește executarea dispozițiilor date, deși cere „în grab să ni se trimită raportul“, arhimandritul și protopopii se fac a uita de obligații. Solicitudinea episcopului față de Anton Pann nu rămîne la prima ei probă. Ea se reeditează și mai tîrziu, cînd Neofit, înscăunat ca mitropolit al Munteniei în 1840, rezolvă favorabil cererea lui Anton Pann de a fi numit profesor la seminarul din București [22].

Întrucît cercetarea cerută de Platonida n-a avut loc, starea civilă a Anicăi rămîne neclară. Ca să evite noi complicații din partea lui Anton Pann, Platonida hotărăște să o mărite cu Alecu Milcoveanu și să scape astfel pentru totdeauna de psaltul de la biserica Maica Domnului. Îl cheamă așadar pe nepotul modelnicerului Alecu Bujoreanu la mănăstire și pune pe cei doi preoți de acolo să-i căsătorească. Ceremonia căsătoriei pare să se fi făcut în taină, căci preoții n-aveau aprobarea protopopului plășii pentru celebrarea ei. Ilie Sacheliu, descoperind încălcarea dispozi-

[21] *Dos. cit.*, f. 2.

[22] Paul Cornea, *Bucuriile și necazurile unei existențe modeste în* Anton Pann, *Scrieri literare*, vol. I, Editura pentru literatură, 1963, p. XI.

ţiilor forurilor ecleziastice, reclamă preoţii episcopiei. Aceasta este iar o dovadă a simpatiei pe care i-o poartă protopopul plăşii Muntelui lui Anton Pann. Iată ce relatează Ilie Sacheliu în raportul său din 15 octombrie 1838 către episcopie :

„Cu supunere fac cunoscut preasfinţiei voastre că preoţii şi anume popa Scarlat, popa Matei de la mănăsirea Dintr-un Lemn au săvîrşit o cununie fără voie şi răvaş protopopiei, pe Anica, soţia d-lui Anton Pann, cîntăreţul, cu un nepot al d-lui medelnicerului Bujoreanu şi anume Alecu Milcoveanu, carele de nesupunerea preoţilor şi a poruncilor stăpînirii nu lipsii a încunoştinţa pe preasfinţia voastră, rugîndu-mă eu a se chibzui cele de cuviinţă într-această pricină, a nu mai îndrăzni pe viitorime a săvîrşi şi alţii cununii fără răvaş protopopiei“ [23].

Cununia a avut loc probabil la începutul lunii octombrie. Sesizată de abaterea de la disciplina bisericească a celor doi preoţi, Scarlat şi Matei, episcopia dă ordin protopopului să-i suspende din serviciu, lovind în felul acesta, indirect, în Platonida. Actul de suspendare începe cu formula cunoscută :

„Cucernice Sacheliu chir popo Ilie, protopoape al plăşii Muntelui din sud Vîlcea, blagoslovenie !

Văzîndu-se cele cuprinse în raportul cucerniciei tale, supt numărul 128, din pricina a doi preoţi de la mănăstirea Dintr-un Lemn ce au cununat pe Anica ce au fost însoţită căsniceşte cu Anton Pan cîntăreţul după Alecu Milcoveanu, fără a cere voie sau neavînd răvaş după orînduială de la cucernicia ta, spre răspuns se face cunoscut cum că prin jalba ce au făcut către noi la leat 1837, iunie, cuvioasele stareţe Platonida şi Elisaveta, mătuşile numitei Anica, arătînd că după mărturisirea ei n-ar fi fost cununată după lege cu acel Anton precum se auzea şi altele... şi cerînd a se orîndui în cercetare de judecată bisericească, spre a se desface de acel Anton, după care jalbă scoţîndu-se copie prin osebită poruncă a noastră de la 14 iunie din anul trecut, supt numărul 267, ce s-au trimis preacuviosului arhimandrit chir Nifon, scriindu-i-se ca împreună cu cucernicia ta şi cu cucernicul protopop al plăşii Rîmnicului să cercetaţi această progonire şi să ne raportuiţi şi aşa fără a ni se arăta ce urmare va fi fost după porunca noastră de mai sus, îndestulîndu-ne acum de cele scrise în raportul cucerniciei tale şi văzînd că o asemenea pricină deschisă cu împrejurări, fără a fi lămurită prin cercetare de judecată bisericească de către mai sus-orînduiţii, s-au săvîrşit prin acest fără de chip rău şi fără cuviinţă s-au urmat această cununie.

Iar pe aceşti doi preoţi ce au îndrăznit de au citit slujba cununiei fără a cere forme şi neavînd răvaş de la cucernicia ta, ştiindu-se de mai înainte petrecînd în căsnicie cu pîrîtul Anton Pan, spre a lor canonisire poruncim cucerniciei tale ca acum îndată să-i poprească a mai sluji cele preasfinte nici la mănăstirea Dintr-un Lemn nici la altă biserică, pînă nu se va primi a doua poruncă de urmare şi în locul lor să orînduieşti

[23] *Dos. cit.*, f. 4.

alți preoți de unde vei găsi, ca să ție rîndul preoțesc la acea mănăstire. Iar de primirea acesteia și urmare întocmai, în grab să ne raportuiești" [24].

După cum se observă din cele de mai sus, Neofit, episcopul de atunci al Rîmnicului-Vîlcea, condamnă gestul Platonidei. După el, cununia nu trebuia oficiată, pentru că mai întîi se cuvenea cercetată starea civilă a Anicăi și numai după aceea, dacă era cazul, ea se putea celebra. Din cauza aceasta episcopul ordonă să fie sancționați cei doi preoți care s-au grăbit s-o căsătorească pe Anica și cere să i se raporteze dacă li s-a aplicat pedeapsa.

La 20 noiembrie al aceluiași an 1838, protopopul Ilie Sacheliu răspunde episcopului că a suspendat din serviciu preoții amintiți, după cum i s-a poruncit.

„Stăpînească poruncă preaosfințiilor noastre cu nr. 495, în pricina cununiei Anicăi, nepoata cuvioaselor starețe Platonida și Elisaveta, ce este dată către această protopopie ca să se poprească preoții și anume Scarlat și Matei din slujba sfintei liturghii, s-au primit și că sînt urmate întocmai, nu lipsii a raportui" [25].

Măsurile luate împotriva preoților Scarlat și Matei vor fi tulburat, desigur, liniștea mănăstirii Dintr-un Lemn, căci aceștia, văzîndu-se aruncați pe drumuri, îi vor fi făcut Platonidei aspre reproșuri pentru presiunile exercitate asupra lor ca să oficieze slujba cununiei Anicăi fără formele legale. Știindu-se vinovată, aceasta caută să-și refacă autoritatea știrbită și trece la acțiuni specifice firii sale impulsive. Ceea ce face întîi este că nu primește pe înlocuitorii celor doi preoți suspendați, apoi se plînge autorităților bisericești și persoanelor influente că protopopul i-a suspendat preoții și, nepunînd alții în loc, i-a rămas biserica închisă. Cere în consecință să se revină asupra pedepsei, căci altfel întreaga „obște" a maicilor rămîne de rușine și ocară.

În sensul acesta adresează o scrisoare arhimandritului Hrisantie al Horezului, despre care aflase că se duce la Craiova, unde era plecat și episcopul. Îl roagă stăruitor să intervină pe lîngă Neofit pentru suspendarea pedepsei. Scrisoarea impresionează atît prin falsa nevinovăție pe care o arborează stareța, cît și prin termenii de ipocrită smerenie cu care se adresează șefilor ei ierarhici pentru a le capta bunăvoința. Scrisoarea poartă data de 5 decembrie 1838.

„Cu fiască evlavie — zice Platonida — mă închin sfinției tale, înalt părinte. Într-unele greșim și într-altele ne pedepsim. Noi amîndouă surorile însă se vede că sîntem cele mai păcătoase înaintea milostivului Dumnezeu și, pentru răsplătirea păcatului, ne-au dat pe acea ticăloasă nepoată a noastră de frate și anume Anica, că sîntem acum aproape zece ani, cînd despre una, cînd despre alta, ne aflăm tot cu lăcrămile pe obraji. Și din vreme în vreme tot întru întristare ne aflăm.

Sub trecutele zile fiind aici la mănăstire protopopul plășii, au poprit pe amîndoi preoții ce-i avem de slujesc la sfînta biserică de a nu mai sluji de aici înainte cele sfinte. Eu am rugat pe sfinția sa ca să binevoiască a ne face cunoscut pricina greșelilor, fiindcă cu acea poprire a lor rămîne

[24] *Dos. cit.*, f. 5. Ordinul de suspendare poartă data de 30 octombrie 1838.
[25] *Ibidem*, f. 6.

sfîntul lăcaş închis şi maicile fără nici o mîngîiere sufletească şi mi-au dat răspuns că greşeala preoţilor este că au cununat pe acea ticăloasă de nepoată-ne, fără a lua răvaş de slobozenie de la protopopie.

După plecarea protopopului am întrebat pe preoţi dacă are protopopul asemenea poruncă slobozită ca fără răvaş sfinţiei sale să nu se săvîrşească nici o cununie şi ziseră că nu au nici o ştiinţă pentru aceasta, fiindcă asemenea poruncă nu au primit.

Eu însă rog pe sfinţia ta ca să iei osteneală, fiindcă te afli la Craiova, să mergi la sfinţia sa, dacă vei găsi de cuviinţă, să arăţi din partea noastră a amîndurora surorilor şi obştea maicilor că cu genunchii plecaţi preaosfinţiei sale îl rugăm ca să se milostivească a ierta acea greşeală atît a celor doi preoţi, cît şi a noastră păcătoaselor, că cunoaştem că sîntem greşite înaintea sfinţiei sale, căci milostivirea preasfinţiei sale este mare, ca să nu stea sfîntul locaş închis, pentru că noi ne pierdurăm cumpătul din pricina maisusnumitei.

Şi iar ne rugăm că dacă cunoşti că face trebuinţă ca să ne arătăm cu jalbă către preasfinţia sa, pentru această pricină, vei binevoi a face sfinţia ta şi a ne iscăli, pe temeiul arătării ce cu smerenie facem.

Şi iar ne rugăm ca să rogi şi sfinţia ta pe preasfinţia sa a nu ne lăsa mîhnite cu închiderea sfintei biserici, dar şi nouă nu ne este mai puţină ruşine şi ocară fiind sfînta biserică fără preoţi, căci lumea va găsi acum prilej a rîde şi a vorbi după cum va voi, precum poţi judeca şi sfinţia ta pentru aceea.

Aceasta rugăm pe sfinţia ta şi cu toată evlavia sînt a sfinţiei tale smerită, Platonida, stareţa" [26].

In urma unor asemenea rînduri de pronunţat lirism ecleziastic era firesc ca inima episcopului Neofit să se moaie ca o lumînare şi stareţa să obţină ce doreşte.

Datorită faptului că Platonida ocoleşte adevărul în scrisoare, cel care cade rău acum este protopopul plăşii. Invinuit că, suspendînd preoţii de la mănăstirea Dintr-un Lemn, nu i-a înlocuit cu alţii, i se porunceşte să raporteze „fără zăbavă" cum a înţeles să îndeplinească însărcinarea primită şi care sînt preoţii puşi în locul celor suspendaţi. Ordinul este trimis din Craiova la data de 17 decembrie 1838. El are următorul conţinut:

„Prin porunca noastră dată la leat 30 ale trecutului octombrie, supt nr. 495, răspunzătoare fiind la raportul cucerniciei tale supt nr. 128 în pricina a doi preoţi: Scarlat şi Matei, de la mănăstirea Dintr-un Lemn, ce au îndrăznit de au săvîrşit cununia unei Anica, nepoata stareţei ot tam cu Alecu Milcoveanu, fără a cere mai întîi voie numiţii preoţi de era voie sau nu a blagoslovi acea cununie, ştiind pe Anica însoţită după altul — ţi s-au fost poruncit ca pentru această îndrăzneală şi neorînduială a molitvei lor să popreşti pe numiţii din slujirea preoţească, orînduind alţi doi preoţi de aiurea ca să împlinească slujba la numita mănăstire, spre a nu rămîne maicile fără ascultarea sfintelor slujbe. Cucernicia ta ce urmare vei fi făcut după primirea arătatei porunci, nimic pînă astăzi ştiind, că nu ne-ai raportuit nimic.

---

[26] *Dos. cit.*, f. 7.

Iar într-o scrisoare a cuvioasei stareţe acei mănăstiri din ceastă lună către arhimandritul hurezeanu şi care de cuvioşie asemenea trimisă nouă, cuprinzătoare de destulă plîngere din partea stareţei, am înţeles că cucernicia ta ai poprit pe numiţii doi preoţi, iar alţii în locul lor n-ai orînduit, rămînînd mănăstirea istovisită de sfintele slujbe, de care această urmare înţelegînd că ai făcut-o numai privind la sfîrşitul rătăcitoare în parte-şi, scriind spre înfrînarea celor greşiţi.

Prin această a doua poruncă a noastră, slobozind pe cei doi preoţi, anume: Scarlat şi Matei, din popreala cu care au fost canonisiţi pînă acum, le dăm voie a săvîrşi sfintele slujbe la numita mănăstire. Făcînd cunoscut şi cucerniciei tale această iertăciune ce li s-au dat, îţi poruncim ca după primirea acestia să ne raportuiţi negreşit pe care preoţi ai orînduit în locu-le ca să slujească la mănăstire de atunci şi pînă acum sau numai poprire ai făcut-o şi alţii n-ai orînduit în locu-le. De care aşteptăm fără zăbavă raport răspunzător din parte-ţi" [27].

La ordinul drastic al episcopului, protopopul răspunde că i-a urmat porunca întocmai, însă stareţa Platonida a refuzat să primească preoţii propuşi, sub pretext că are alţi preoţi care să suplinească pe cei suspendaţi. Adînc nemulţumit de felul cum s-a comportat faţă de el atunci cînd s-a prezentat la mănăstire, protopopul vesteşte cele înşirate în scrisoare de Platonida, calificîndu-le drept intrigi josnice, nedemne de o faţă bisericească.

Răspunsul protopopului a fost înaintat episcopiei tot în luna decembrie a anului 1838. Îi lipseşte menţiunea zilei. Are conţinut restrîns, vădind indignarea celui învinuit pe nedrept:

„Asupra celor cuprinse în stîpănească poruncă a preasfinţiei voastre cu nr. 698 în pricina slobozirii a celor doi preoţi iarăşi de a sluji sfînta liturghie la mănăstirea Dintr-un Lemn, pe de o parte nu lipsesc plecat a răspunde că eu de loc după primirea celei dintîi porunci, cu nr. 495, mergînd la numita mănăstire şi deodată cu poprirea celor doi preoţi din slujba sfintei liturghii am şi orînduit alţi doi şi anume:

Popa Tudor ot satul Oteşani şi
Popa Radu ot satul Păuşeşti.

Şi cuvioasa stareţă nici într-un chip nu i-a primit a sluji, zicînd că are tocmit pe un popă Niţă de la biserica Maicii Domnului din oraş Rîmnicu, încă de la trecutul octombrie orînduit, ca şi pe popa Ştefan de la bolniţa mănăstirii, care au fost amîndoi pînă acum. Iar cuvioasa stareţă rău şi fără de cale s-au arătat cum că eu nu am fost pus în lucrare stăpînească poruncă ce era slobozită pentru a lor poprire, ci aceasta nu este decît uneltirile stareţei numai şi numai de a li se da slobozenie a sluji sfînta liturghie" [28].

O dată cu luna decembrie a anului 1838 se termină actele dosarului în cuprinsul cărora este prinsă o parte din viaţa lui Anton Pann. Deşi ele scot la lumină amănunte biografice valoroase, nu menţionează însă cînd

[27] *Dos. cit.*, f. 8.
[28] *Dos. cit.*, f. 9.

s-a întors scriitorul la București : imediat după fuga Anicăi sau în 1838 ? Dacă ținem seama de cîteva versuri din *Povestea vorbii*, în care se spune :

Cu a doua făcui casă
Și la al zecelea an,
Vrînd să se facă mai grasă,
Mă urî și-mi fu dușman,

înseamnă că Anton Pann a plecat a doua oară din Rîmnicu-Vîlcea pe la sfîrșitul anului 1837, după o ședere de mai bine de doi ani în acest oraș.

O altă mărturie o aduce G. Sion, care vine în București în vara anului 1837, ca să-și continuie studiile. Acesta și-l amintește pe Anton Pann cam de pe atunci ca pe unul dintre musafirii prețuiți în casa unchiului său, avocatul Eustațiu Schina, unde stătea în gazdă. Cum avocatului îi plăcea să cînte manele turcești, acompaniindu-se cu tambura, Anton Pann era întotdeauna binevenit în casa lui. „Un singur om — scrie G. Sion — era pe atunci la București, care mai cunoștea muzica orientală, profană și religioasă, ca unchiul : acesta era Anton Pann, care se destingea prin aceea că el știa a compune cîntece de lume care ajungeau populare. Și Anton Pann venea adesea și lua parte la concertele familiare ale unchiului meu ale căror accente și deliciuri nu le voi uita cît voi trăi“ [29].

Tot pentru plecarea lui Anton Pann din Rîmnicu-Vîlcea către sfîrșitul anului 1837 pledează și ediția a doua a *Poeziilor deosebite sau cîntecelor de lume*, apărută la București în 1837. Dacă scriitorul ar fi rămas la Rîmnicu-Vîlcea pînă în 1838, noua ediție ar fi văzut lumina tiparului mai degrabă la Sibiu decît la București. Localitatea transilvăneană este de două ori mai aproape de Rîmnicu-Vîlcea decît Bucureștiul, așa că Anton Pann, dacă mai era în orașul subcarpatic, ar fi preferat să facă drumul peste munți, cum a făcut și pentru cele cinci volume ale *Noului Erotocrit* publicate acolo pe cînd era la Rîmnicu-Vîlcea, decît să se osenească inutil pînă în capitala Munteniei.

Noul Erotocrit a apărut în 1837 la Sibiu, după ce Anica îl părăsește, căci nota de la sfîrșitul tomului al IV-lea prezintă boala de care a suferit în 1837 ca o consecință a neplăcerilor familiale provocate de fosta lui soție.

Cu ea a locuit în Rîmnicu-Vîlcea probabil în actuala casă memorială „Anton Pann“ de pe strada Știrbei Vodă nr. 18. În prima perioadă a șederii sale acolo (1826—28), fostul psalt trebuie să fi viețuit într-o cameră pusă la dispoziție de episcopie sau închiriată, căci, fiind singur, n-avea nevoie de spațiu prea mare.

În urma actelor studiate, posibilitatea de a pătrunde mai adînc în viața scriitorului devine mai mare, căci ele ne-au permis să rectificăm unele date și să scoatem la lumină altele. Rectificările s-au referit atît la locul unde și-a exercitat profesia Anton Pann la data numirii sale ca profesor, cît și la împrejurările în care a fugit cu Anica. Tot din dosar reies apoi amănuntele că scriitorul a avut cu Anica trei copii, că a trăit într-o atmosferă familială grea și că a locuit la Rîmnicu-Vîlcea nu numai între 1826 și 1828, ci și între 1835 și 1837, cînd se încheie unul dintre cele mai zbuciumate capitole ale existenței lui.

[29] G. Sion, *Suvenire contemporane*, Editura „Minerva“, București, 1915, p. 324.

ASPECTE DIN VIAȚA REVISTELOR ROMINEȘTI ÎNTRE ANII 1859 ȘI 1881

— Grupări, direcții și tendințe —

OVIDIU PAPADIMA

Prin schița istorică de față, ne propunem să înfățișăm foarte succint — numai prin cîteva amănunte caracterizatoare — direcția, cuprinsul și ideologia revistelor românești dintre anii 1859 și 1881. Caracterul acesta de schiță ne este impus de spațiul obișnuit al unui articol de revistă.

Acest interval de timp poate fi considerat ca o unitate. Își are limitele sale destul de precise, fiind marcat la început în Țările Românești prin unirea lor (1859), în Transilvania, prin regimul constituțional liberalist, pe care e silită să-l acorde monarhia habsburgică, în 1860, imperiului întreg. La sfîrșit, e marcat prin realizarea independenței naționale și proclamarea regatului, ca formă de stat a burgheziei, în România, și prin începutul puternicelor agitații politice ale partidei naționale române, unificate în 1881, în Transilvania. Cu alte cuvinte, se poate vorbi de acest interval ca de *epoca de consolidare* a burgheziei românești care, în România, în coaliție cu moșierimea, își atinge principalele scopuri în domeniul politicii interne și externe, iar în Ardeal se simte destul de tare, spre a putea încerca un asalt puternic pentru obținerea egalității politice cu burghezia austro-ungară. E o epocă în care burghezia este și se simte victorioasă: a înfrînt disprețul și împotrivirea aristocrației moșierești în România și — sacrificîndu-i pe aliații ei din 1848: țărănimea, muncitorimea și, în parte, chiar mica burghezie — a căzut la o serie de compromisuri cu moșierimea, guvernînd țara împreună cu ea.

Pe de altă parte, însăși victoria ei, cît și compromisul prin care fusese obținută, îi încetinesc treptat avîntul, pînă la trecerea pe poziții de apărare pur și simplu, la sfîrșitul epocii, către 1880. La aceasta o obligă atît situația ei, cît și foștii săi aliați.

Într-adevăr, epoca aceasta începe cu un eveniment care — deși se petrece numai la hotarele noastre dinspre răsărit — are un puternic ecou la noi, datorită unor similitudini de situație socială: în 1861, țarismul este silit în Rusia să treacă la reforma agrară. În România, problema țărănească rămîne prima pe ordinea zilei. Masiva forță a partidului conservator încearcă salvarea latifundiilor. La rîndul lor, fracțiunile burgheziei industriale și financiare se unesc formînd partidul național-liberal, cu tendințe liberaliste, șantajînd uneori politic prin manifestații xenofobe, corespunzătoare mai ales necesității de a impune o legislație protecționistă, fără de care dezvoltarea industriei nu se putea accelera pe cît o doreau cei interesați. Păturile sociale care se închegaseră în ambele par-

tide aveau totuși destule motive ca să fie mulțumite cu situația realizată pe spatele țărănimii și al muncitorimii. De aceea, nu le vedem încleștate în antagonisme ireconciliabile, ci ducînd mai mult o luptă de persoane, nu de principii, în culisele căreia interesele se împărțeau.

Toate acestea trebuiau să se întîmple cu atît mai mult cu cît — prin însăși dezvoltarea industriei și creșterea proletariatului agricol — creștea și numărul și forța muncitorimii. Foștii aliați din 1848, părăsiți apoi de burghezie, încep să-și dea seama și la noi, ca și în Europa, de realitate și să-și ia soarta în propriile lor mîini. În Europa, Comuna din Paris, creșterea mișcării socialiste din Rusia, cît și atentatele „nihiliștilor" — cum sînt numiți în revistele noastre — forța crescîndă a socialismului în Germania, care îl silește pe „cancelarul de fier", Bismarck, să ia măsuri de represiune începînd din 1878, toate reprezintă pentru muncitorime semne sigure ale forței sale, iar pentru burghezie grave semnale de alarmă. Ecoul lor se simte puternic și în presa de la noi. Pe de o parte — chiar în reviste liniștite ca „Familia" — se reproduc și se comentează amplu știrile referitoare la aceste fenomene, cu abia ascunsă simpatie, spre a speria cercurile conducătoare și a le determina la măsuri de represiune din timp. Pe de altă parte, se încearcă minimalizarea doctrinei socialiste, prin combaterea ei pe latura cea mai ușoară : fie prin ignorarea voită a marxismului și atacarea socialismului utopic, fie printr-o mare atenție dată economiei politice de factură burgheză. În fine, unele elemente — din mica burghezie, mai ales, nemulțumite de rolul ce li se acorda în tînărul stat, înrîurite de marile progrese ale științelor naturale — pe de o parte sînt impresionate de marea dezvoltare a pozitivismului în acea epocă, iar pe de altă parte privesc cu simpatie socialismul științific, fără să-l înțeleagă însă temeinic.

Pînă la 1881, cînd apare „Contemporanul", muncitorimea romînă nu este suficient de puternică pentru a-și impune prezența în literatură. O sumă de elemente însă, din mica burghezie și țărănime, pătrunse în viața culturală a epocii, apar în răzlețe dar viguroase atitudini de critică socială și chiar de revoltă, care tulbură, pentru cititorul atent, în mod semnificativ peisajul idilic dominant din literatura vremii, legănată în deliciile împăcării între aristocrație și burghezie.

În Transilvania, procesul este identic ca esență, deosebit însă ca nuanțe și ca ritm. Absolutismul habsburgic, refăcut după loviturile ce i se dăduseră în 1848—1849, se menține cu sprijinul burgheziei austriece, care astfel ajunge și acolo la compromis cu nobilimea. Dar, o dată cu dezvoltarea rapidă a capitalismului și industriei în imperiul habsburgic, cresc și se dezvoltă și burgheziile naționale, care iau poziții de luptă, făcînd în același timp declarații de fidelitate față de împărat. În 1860, după înfrîngerea din Italia, pătura conducătoare austriacă prinde momentul de a-l convinge pe împărat să renunțe la absolutism, dînd imperiului o constituție liberală. Romînii din Ardeal caută să o folosească spre a-și însuși conducerea politică. În acest scop populația romînă duce, în 1860—1861, o dîrză luptă politică pentru a ajunge la conducerea comitatelor și comunelor și pentru a impune limba romînă ca limbă oficială, alături de cea maghiară și germană. Lupta aceasta se reflectă și în publicațiile epocii.

Monarhia austriacă nu intenționa însă de loc să acorde și libertăți naționale reale. Populația romînă din Transilvania își dă curînd seama de aceasta și caută să se organizeze în mod ocolit, prin înființarea „Astrei", în 1861, și a băncii „Albina", în 1872. Mișcarea muncitorească se dezvoltă și ea aici mai devreme ca în Romînia, fiind antrenată de ampla dezvoltare luată de industrie, mai ales în Viena și Pesta. În 1869 are loc la Pesta prima adunare muncitorească și se înființează primele organizații. În 1869 au loc la Viena mari mitinguri, iar în 1870 o grevă, a tipografilor.

Acestea sînt împrejurările politico-economico-sociale ale epocii. În lumina lor, vom putea înțelege mai bine atît gruparea, cît și atitudinea revistelor vremii. Le vom cita titlurile cu ortografia lor de epocă, pentru întregirea tabloului istoric.

Astfel, extrem de caracteristică pentru coaliția dintre burghezie și moșierime e „Revista Dunării" (1865—1866, sfîrșitul domniei lui Cuza), revistă care, deși se subintitulează „Foaiă sciințifică, literariă și politică", e pur politică, necuprinzînd decît o singură producție literară : *Cineva nu se înamorează de un suflet*, povestire fantastică de N. Blaremberg. Din conducerea și redacția ei fac parte conservatori ca George G. Cantacuzino, Vladimir Ghica, Gr. Șuțu, alături de liberali ca Ion și Dimitrie Brătianu ; iar junimiști ca P. P. Carp și Vasile Pogor stau alături de progresiști oscilanți către conservatorism, ca Heliade și Ion Ghica.

Încercărilor de organizare practică a burgheziei le corespund o serie de reviste care apar ca organe mai mult sau mai puțin oficiale ale unor societăți culturale puse în slujba politică a statului și a propagandei lui. De aceea ele au un caracter mai mult didactic, fie că sînt redactate de maturi, ca „Ateneul Romîn", fie că sînt redactate de studenți, ca „Fóia Societății Renascerea". Ca atare, au mai mult un profil cultural-educativ, pe linia intereselor de bază ale statului, în forma lui de atunci. Revistele publică îndeosebi texte sau rezumate ale conferințelor publice organizate de societățile ce le editează, precum și ale prelegerilor universitare sau chiar școlare.

Sub numele de „Ateneul Romîn" apar astfel două reviste similare :

În Iași apare, în 1860—1861, „**Ateneul'ŭ Romanŭ**", revistă „redeasă de mai mulți profesori ai școalelor publice din Moldova", ca organ al societății literare și științifice cu același nume. Printre redactori îi aflăm pe I. Missail și V. Alexandrescu (V. A. Urechia de mai tîrziu). Printre colaboratori, pe lîngă redactori, îl întîlnim pe B. P. Hasdeu, a cărui prezență e foarte vie în revistele dintre 1860—1875, pe Al. Papiu Ilarian și alții. Dintre tineri, pe Romulus Scriban. Revista se împărțea gratuit școlilor elementare din Principatele Unite. Este o revistă de cultură școlară, deci de cultură generală și informație științifică vulgarizatoare. Din 1861, se organizează mai sistematic — după modelul revistei hasdeiene „Foae de storia romînă" — în rubrici fixe : istorie, literatură, cărți rare etc. Se strecoară și cîte un lucru mai îndrăznet, ca traducerea articolului *Egalitatea*, de E.[milio] C.[astelar] — tot pe linie liberalist-burgheză însă.

Tot ca organ al societății cu același titlu, apare în București, în 1866—1869, „Ateneul roman". Scopul societății era răspîndirea și înmul-

ţirea cunoştinţelor. Pentru aceasta, se publică îndeosebi texte şi rezumate din conferinţele ateneiştilor: C. Esarcu, P. S. Aurelian, V. A. Urechia, St. Vellescu etc.

Să vedem care era ştiinţa astfel răspîndită. În conferinţa *Despre libertate din punctul de vedere economic şi politic* a lui D. Vernicescu, se discută noţiunea de libertate din punct de vedere burghez. În *Fragmentŭ din conferinţa d-luĭ Esarcu asupra genuluĭ umanŭ*, se recunoaşte descendenţa omului din maimuţă, dar se crede că aceasta ar constitui, chipurile, pentru „filozofia spiritualistă", „cel mai decisiv din toate argumentele ce ar putea împrumuta ştiinţelor pozitive", fiindcă ar dovedi că — dacă trupurile sînt la fel la om şi animal — „sufletul este independent de materie şi depinde de alt princip. Dumnezeu, sub aceleaşi aparinţe, a ascuns tezaure diferite". Logica acestor argumente ar apărea comică, dacă nu ar dezvălui transparent intenţiile diversioniste. La *Cronică*, acelaşi Esarcu salută cu entuziasm apariţia „Convorbirilor literare" şi elogiază Junimea. D. Ananescu merge şi mai departe în poziţia sa spiritualistă. În *Omul şi rasele umane*, afirmă că „omul primitiv n-ar putea fi o maimuţă, ci un om făcut după chipul şi asemănarea creatorului". Pentru un om de ştiinţă ca Ananescu, poziţia aceasta ar apărea cu totul ciudată, dacă nu ne-am da seama de presiunea ideologiei conservatoare.

Poezia e semnată de numele curente ale epocii: N. Nicoleanu, V. A. Urechia, G. Creţianu, D. Bolintineanu, Heliade.

„Foea Societatei pentru învăţătura poporului romănu" (Bucureşti, 1867), redactată de V. A. Urechia, publică actele oficiale ale societăţii şi studii cu caracter culturalizator, în acelaşi spirit.

„Foia Societatii Romanismulu" (Bucureşti, 1870—1877), redactată de un comitet — în care deosebim pe B. P. Hasdeu şi elevii săi Gr. G. Tocilescu, G. Missail şi G. Dem. Teodorescu, student pe atunci — reprezintă tendinţele politice, cu nuanţe xenofobe, ale unor grupări ale burgheziei liberale. Hasdeu — atras vremelnic în acţiunea lor politică — trage din războiul franco-german concluzia stranie că Germania ar fi învins fiind întărită prin „germanism", iar Franţa ar fi căzut prin „umanitarism", şi propune deci pentru romîni „romînismul". Atacă violent „Convorbirile literare", acuzîndu-le de cosmopolitism. Poezia este mai ales retoric-patriotardă: N. V. Scurtescu, *Martirii Daciei*; G. Dem. Teodorescu, *Monumentele străbune*; Gr. G. Tocilescu, *La Romani*. Semnalăm şi prezenţa unei poete, Elena Eleutherescu, cu poezia elegiacă *Lăsaţi-mă să plîng*... Revista dă o deosebită atenţie folclorului romînesc, prin articole despre nuntă de Ion C. Tacit, prin amplul studiu al lui Gr. G. Tocilescu, *Poezia poporană a romînilor*, cu un bogat material documentar, prin culegeri folclorice de S. Fl. Marian, P. Alexi etc.

Aceasta este partea pozitivă a revistei.

Deosebit de interesantă pentru contradicţiile interne ale epocii e „Fóia Societatii Renascerea — Literatură, Sciinţe" (Bucureşti, 1874). În *Prospectu*, se afirmă că societatea este a unor juni studenţi şi a fost înfiinţată la 1871. Prospectul exprimă idei generoase: „Scriem această foaie nu pentru societăţile literare, dar mai mult şi mai mult pentru popor, partea naţiunii care, din diverse circumstanţe, nu s-a putut adăpa la fîntîna lu-

minei, care e fîntîna binelui și fericirii umane"... „Scriem această foaie așa ca să fie accesibilă și în același timp utilă celui de pe urmă cetățean". Aici, imediat, prima contradicție: revista folosește o ortografie etimologică pretențioasă, care numai accesibilă bietului cetățean nu putea fi.

De fapt, avem de-a face cu expresia unui iluminism de tip burghez. În articole ca *Avîntul Economic în Romania,* se vorbește cu entuziasm de progresele industriei și comerțului. Pană Constantinescu semnează *Sfetori agricole la țérră* — articol de popularizare economică, iar Gr. G. Tocilescu — în articolele intitulate *Cunoscințe generale despre Economia politică pentru înțelegerea poporului* — face elogiul capitalismului, al creditului și chiar al boierilor, care ar fi dînd ajutor țăranului, împrumutîndu-l cînd avea nevoie. Credem că și boierii surîdeau văzîndu-se înfățișați în ipostaza aceasta incredibilă, de capitaliști filantropi! Poezia e bogat reprezentată și tipică: versuri patriotice ca *Oda la Oltu* de Dimitrie D. Păun; versuri erotice ca *Nu mă -ntreba...* de Daniel D. Zorilla și *Lacrimile mele* de Dimitrie Robescu; versuri de meditație elegiacă precum *Ludibria ventis,* ale Elenei Eleutherescu, pe care o întîlnim astfel și aici.

„Foaea Societaetii pentru literatura și cultura românae în Bucovina" (1865—1869), redactată de Ambrosiu Dimitroviță și I. G. Sbiera, continuă firul vechilor reviste ardelene, corespunzătoare fazei mercantiliste a burgheziei. Își propune „să contribuie a împrăștia în drumul său norii întunericului și ai neștiinței"... Cum caută să realizeze aceasta și ce urmărește, o arată chiar redactorul, Ion al lui G. Sbiera, în articolul *Cauza relelor de-n civilisaeciunea modernae.* La început, își însușește părerea moralistului Zschokke, scriitor german azi cu totul uitat, dar care la noi a avut o mare circulație în epoca 1840—1860. Acesta susținea că acel „șir de răsculări, de răsturnări de staturi, de războaie civile și de frămîntări de staturi"... s-ar datora numai faptului că „spiritul mulțimii, nebăgînd în seama *santuariul din lontru,* conștiința lui, se dedă sclaviei poftelor". Pe Zschokke, Ion al lui G. Sbiera îl completează cu un alt moralist german, mai tînăr, care vedea cauza frămîntărilor sociale în învățămînt, unde, după el, s-ar fi dat prea mare atenție educației intelectuale, în dauna celei morale... Prin urmare — morala creștină, ca soluție diversionistă, ca anihilatoare a contradicțiilor sociale. V. Mitrofanoviță scrie despre *Inriurința creștinismului asupra culturii genului ominesc.* Un anonim tratează chestiuni politice prin argumente religioase: *Poronca Sf. Apostol Pavel pentru întrebuințarea limbei naeciunale.* După Mauriciu Pijos, se scrie *Despre înfrînarea beției.* A. Dimitroviță, în articolul intitulat *Cruțare și lucru* [1], declară categoric: „Cruțarea este condițiunea pentru a face avere, pentru a forma capitalul" ... „dar fără orînduială nu-i cruțare (adică economie), orînduială însă nu se poate cugeta fără activitatea economică a unei femei. Iată problema nesfîrșit de însemnată, ce o are femeia în viața economică a unui popor. Prin femeie, se face economia casnică, izvorul binestării de națiuni întregi". Ca mentalitate, sîntem deci în faza dintîi a burgheziei, care-și crea primele nuclee de putere prin economie pînă la

[1] *Cruțare,* în vorbirea ardeleană a epocii, însemna „economie, chibzuință în cheltuieli".

zgîrcenie, prin crearea de mici întreprinderi, majoritatea cu caracter de mică industrie, — faza de trecere de la economia feudală la cea capitalistă. Nu s-ar putea spune precis că situaţia economică era astfel în acel moment, în Bucovina. În orice caz, revista continuă preocupările foilor ardelene dintre 1840 şi 1850, ale calendarelor ardelene de la începutul secolului al XIX-lea.

Beletristica publicată în revistă este mai înaintată, datorită colaborării masive a scriitorilor de „dincolo", ca Alecsandri, Bolintineanu, Negri, Sion, Iacob Negruzzi. Uneori pare că nu e vorba de o colaborare propriu-zisă, ci de simple reproduceri.

*

În Transilvania, evoluţia burgheziei romîneşti era cu ceva mai înaintată. Ea se oglindeşte în revista similară : „Transilvani'a. Foi'a Asociaţiunei transilvane pentru literatur'a romana si cultur'a poporului roman" (Braşov, Sibiu, 1868—1878).

În afară de documentele oficiale ale asociaţiei, revista publică articole din domeniul medicinei, semnate de bătrînul doctor şi scriitor progresist ardelean Pavel Vasici, alături de care vin tinerii medici din Romînia, I. Felix, A. Fetu. Publică şi scrisori agronomice de Ştefan Pop. Un loc aparte, destul de însemnat, îl ocupă relatările îmbietoare despre progresele industriei în Transilvania. G. Bariţ scrie despre *Fabric'a de chartie mecanica de la Zernesci,* descriind în chip strălucitor întreprinderea la care era şi el principal acţionar. R. M. D. Başiota relatează cu acelaşi entuziasm despre *Fabric'a de catranitie séu aprendiori din Paraidu.* (Ambele articole sînt din 1876.) Pe linia preocupărilor ştiinţifice îşi fac loc dezbateri interesante şi fecunde. În 1872, G. Bariţ face o amplă expunere cu privire la *Teoriile lui Darwin,* exprimîndu-şi la început convingerea că învăţătura lui Darwin „va face pe terenul ştiinţelor omeneşti una epohă care se va putea asemăna cu epoha ce a făcut Belul (războiul) de 30 de ani...." Pe lîngă aceste articole de entuziasm pentru ştiinţă, întîlnim chiar cuvinte de admiraţie pentru socialismul utopic. În articolul *Comerciul modern* (1868), capitol dintr-un studiu de istorie a comerţului, vorbindu-se de „profeţii şi marturii redempţiunii comerciului", sînt menţionaţi printre ei Fourier şi Proudhon.

Alături, găsim continuarea moralismului vechilor reviste ardelene. Articolul intitulat *Invetiatura catra sateni* aduce elogiul aproape cinic al sărăciei ţăranului : „Adeseori tu, muncind, suspini amar, în starea în care te afli, pentru că abia cîştigi atît cît poate să-ţi aducă ziua ta asudată ; dar pe urma muncii şi ostenelii cinstite, somnul îndulcitoriu te scuteşte în tot cursul nopţii de toată amărăciunea". Ideologic, ne aflăm pe vechea linie a moralei feudale, predicînd inutilitatea averii. Pe „avut" — pe bogat adică — îl prezintă ca pe un ins demn de toată compătimirea : acesta, chipurile, suspină şi se zgîrceşte la toate plăcerile, e torturat de gîndul că urmaşii abia aşteaptă să-i risipească averea, „ca praful şi vijelia". G. Bariţ dezbate şi el problema femeii, în articolul *Despre educaţiunea femeilor la naţiunea romanésca.* N-o priveşte prin prisma economiei patriarhale

de producție, ca Sbiera, ci pune problema culturii femeii. Este un progres deci, în idei, dar destul de timid. Bariț ironizează femeia cu preocupări adînci intelectuale: „Să ferească d-zeu pe tot romînul de femeia filozoafă întru înțelesul nemțesc, carea adecă să dispute din ontologii și metafizice transcendentali despre *Ich und Nicht-Ich*, despre *Weltall und Nichts*, iară apoi să-ți pună pe masă supa prea rece, friptura arsă si salata nespălată". Sîntem în 1869. Bariț nu putea trimite pur și simplu femeia la bucătărie. El precizează că, refuzînd „femeia filozoafă", amatoare de metafizică sterilă, vrea femei atît de luminate, încît să știe aprecia în bărbat știința, virtutea civică, lupta politică etc. Adică să fie mame și soții luminate. Aceasta este, de altfel, teza care va predomina în toate discuțiile despre situația femeii, pînă la 1881, pînă la apariția literaturii socialiste.

Interesante poeziile populare despre luptele de la Iosefstadt și Königgrätz, publicate în 1875.

Tot acestor publicații oficiale le-am putea alătura și cele trei reviste cu caracter strict pedagogic, destinate exclusiv corpului didactic al școlilor primare și secundare ale vremii:

„Amiculu scólei, scriptura pedagogica pentru invetiatori și toti barbatii de scóla" (Sibiu, 1860—1865). Redactor, Vasile Romanu. „Organu pedagogicu pentru educatiune si instructiune", „redigatu" de I. Popescu (Sibiu, 1863). „Amiculu scólei, fóe pedagogica" (Ploești, 1869—1870), redactori: I. P. Eliade și M. C. Florențiu. Titlurile lor spun atît cît e necesar pentru schița noastră, așa că nu mai este cazul să ilustrăm.

Revistele consacrate în special literaturii au iarăși un caracter mai mult conservator. Ele reprezintă gustul artistic al claselor conducătoare. În domeniul literaturii — dat fiind decalajul dintre evoluția formelor de suprastructură, în raport cu schimbările în structură — moșierimea își menține poziții mult mai solide decît în viața economică. Literatura publicată în aceste reviste — fie ea originală, romînească, fie ea de traduceri — reflectă în bună parte admirația pentru aristocrație, față de care uneori burghezia este prezentată în mod cu totul dezavantajos, privită cu ironie, mai ales sub tipul „parvenitului". Boierul „de baștină" este înfățișat idilic, ca un stăpînitor patriarhal, violent în patimi — la vînătoare, la beție și mai ales în dragoste — dar și cu gesturi bruște de „filotimie", un fel de brută sentimentală. Sentimentalismul acesta — colorat de astă dată mai leșietic — răzbate mai ales în poezie, în romanțele pline de suspine înăbușite în batiste, variante ceva mai discrete ale demodatului „cîntec de lume". În contrast cu acest timp patriarhal-sentimental, era descris, mai ales în proză, „arvistul", „ciocoiul" — îndeosebi sub chipul arendașului sau al cîrciumarului — prezentat ca un cinic calculator la rece, speculator de sentimente și de situații. Țăranul, cînd apare, este înfățișat convențional, ca într-o cromolitografie dulceagă, fără nici un reflex al înspăimîntătoarei mizerii în care se afla el atunci. Pe de altă parte, se publică o proză cu pretenții de finețe, cu decor străin fastuos, uneori chiar exotic, cu eroi romantici dintr-o lume avută, care nu știu cum să-și mai omoare timpul prin călătorii, iubiri înfocate, dueluri și alte peripeții patetice.

Caracterul net diversionist al acestei literaturi nu mai poate înșela astăzi pe nimeni. Era o literatură de clasă ori cel puțin în favoarea unei anumite clase, aceea a moșierimii. Această literatură și-a găsit adesea aprecierea în gruparea Junimii, răzbătînd și în revista ei, „Convorbiri literare". Poezii sentimentale ca ale Matildei Cugler-Poni, ale lui V. Pogor, Th. Șerbănescu, Mihail Cornea (iscălind Michel Korné), Teodor Scheletti, proză cu fumuri aristocratice și exotice, ca a lui Scarlat Capșa și Leon Negruzzi, cu boieri patriarhali, ca nuvelele lui N. Gane, sînt tipice în acest sens, după cum tipic e faptul că Junimea și-a dezvăluit net caracterul politic, pînă la urmă, constituindu-se ca aripa „stîngă", foarte amatoare de combinații de guvern și foarte puțin principială, a partidului conservatorilor. Ideologia lui Titu Maiorescu — spiritul rector atît al Junimii cît și al „Convorbirilor" — trebuie deci cercetată nu numai în izvoarele ei filozofice, ci și în cele social-economice.

Să nu uităm că în epoca de apariție a „Convorbirilor" începe să se accentueze la noi penetrația capitalului german. Intrînd mai tîrziu în procesul de emancipare și de cucerire a puterii, burghezia germană trebuie să pactizeze și ea cu moșierimea, cu iuncherii prusaci mai ales. Pactizarea aceasta duce pe de o parte la forme statale reacționare, ca cele impuse de politica internă a cancelarului Bismarck, forme care-și au corespondentul și în filozofie, prin succesul atît de tîrziu al metafizicii lui Schopenhauer, iar în literatură printr-un fel de poporanism, specific ținuturilor din sud, ca Bavaria și Austria.

Pe de altă parte, industria germană se dezvoltă cu pași uriași, începe procesul de formare a capitalismului financiar. Să nu uităm că Titu Maiorescu, ca avocat, are un rol hotărîtor în afacerea Strussberg. Toate acestea împing „Convorbirile literare" spre o complexitate de atitudini, adesea contradictorie. Pe de o parte pledează pentru cosmopolitism, adică împotriva poeziei patriotice, și pentru un vag umanitarism, pe cînd cercurile liberalizante și revistele lor, cum e „Foaia Soc. Romînismul", iau poziții xenofobe, care conveneau mai bine intereselor burgheziei industriale românești, pe cale de constituire. Pe de altă parte, elogiază folclorul și încurajează literatura cu subiecte din popor. Astfel, preponderența idealismului german în filozofia oficială a Junimii și doctrina estetică a contemplării calme și „dezinteresate" a „Convorbirilor literare", entuziasmul pentru pozitivism în special și pentru științele naturii în general, manifestat de Titu Maiorescu în articole ca *Progresul adevărului*, respectul pentru poezia populară mergeau atunci mînă în mînă, deși în aparență erau absolut contradictorii. Aceste contradicții le-au dat viață și au stimulat viața literară. „Convorbirile" și-au stabilit prestigiul pentru cîteva decenii prin colaborarea unor uriașe talente — ca Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici — care mai tîrziu au intrat în rîndul clasicilor literaturii noastre. Desfășurarea talentului lor acolo a fost posibilă tocmai în cadrul acestor contradicții interioare ale grupării „Convorbirilor", în complexitatea cărora își găseau loc, fie pe linia aprecierii filozofiei germane, fie pe linia interesului pentru literatura populară, fie prin critica „formelor

fără fond", fie prin cunoașterea și aprecierea literaturii poporaniste tiroleze și austriace, din spațiul mai larg al celei germane. Nu este locul aici să detaliem analiza grupului social și a concepțiilor care au stat la baza „Convorbirilor literare". Ultimele discuții din presa noastră literară — vorbim de cele asupra personalității și rolului lui Titu Maiorescu — au arătat cît de complexă este realitatea junimismului. În orice caz, polemicile vii duse de B. P. Hasdeu, C. Bolliac, Al. Macedonski, ca să nu pomenim decît de cei mari, arată tocmai că, în literatura epocii, „Convorbirile literare" reprezentau o realitate peste care nu se putea trece ușor.

De tipul eclectic-conservator al „Convorbirilor literare", dacă nu și de succesul lor, se apropie o seamă de alte reviste literare ale vremii.

Astfel, în Iași, o dată cu „Convorbirile", la 1867, apare „Originea, Fóe literara, sciintifica și religiósa" ; redactor, George Pavloff. Redactorul scrie în ea despre *Influentia cristianismului asupra civilizațiunei*. Colonelul Ceaur Aslan, proprietar de fabrică, traduce *Fedra* de Racine și publică poezii cu titluri ca *Amorașiul*. În rest, poeții junimiști V. Pogor, N. Pruncul, G. Crețianu, Leon Negruzzi — cu poezii de melancolie erotică.

„Steluța, foaie literară" apare în Botoșani, în 1868—1869. Redactor, Ioan Veniamin Adrian. Publică poezii patriotice și de iubire, în stilul dulceag al modei literare. G. Tăutu, satiricul din revistele unioniste, semnează *Arcașul, Romînul, Un fluturi* ; G. Soroceanu, *La Ea...* ; I. V. Adrian, *Te-am privit..., Un suspin* etc. Romane istorice, în genul povestirilor lui Asachi, ca *Ștefăniță cel tînăr, Petru măjerul*. O piesă de teatru, *Blestemul unui terran murind* — semnată St. Mihăilescu — ne dă impresia unor intenții de preocupări sociale : bordei, mizerie, frig, zdrențe..., dar bătrînul moare după ce ține un haotic discurs xenofob. Totuși, există aici și preocupări sociale, dar vagi. De exemplu, articolele *Constituirea primitivă a familiei și a societății*, în care se subliniază starea de robie a femeii la popoarele primitive, dar nu se pomenește nimic de situația ei în epoca modernă. La o traducere din Lermontov, redactorul subliniază caracterul protestatar al scrierilor poetului rus.

„Dacia literară", din Galați (1868—1869), nu justifică prin nimic însușirea titlului însemnatei și înaintatei reviste din 1840. Este scrisă în întregime de junele Romulus Scriban. Tînărul poet publică aici versuri mistice în cinstea *Icoanei taumaturge* de la o mănăstire de lîngă Galați, versuri omagiale la *Nunțile...* unui principe italian, versuri patriotice — *Cîntecul oșteanului* ; versuri istorice — *Flamura marelui Ștefan...* Vezi deodată o poezie intitulată *Marselieza*, îi citești începutul și îți pare că ai găsit un alt ton :

Ah ! Marsilieza brava ! tu ai îngiugat ciocoii
L-al justiției car groaznic și au tras la el ca boii,
Căci ciocoiul de mulți seculi, îngîmfat de nedreptate,
Nu voea Egalitate, Frăție și Libertate.
Insă cînd voi poporul, a mîniei lui văpaie
Au jupit ciocoiul stupid și mi l-au împlut cu paie.

Dar imediat îți dai seama că tînărul autor are un concept foarte machiavelic despre modul de a sugruma o revoluție, prin diversiunea războiului :

Iar Napoleon cuminte, cu sublimă dibăcie,
Toate în curînd le puse în perfectă armonie
Și pe națiia de tigri au mînat-o în războaie,
Cum un grădinar abate mult stunîndele șuvoaie,
Și în loc de revoluții dat-au patriei lui bine,
Liniște și avuție și mărire fără fine !...

după cum are și un concept aristocratic de clasă despre înțelesul cuvîntului „ciocoi", insinuînd ideea falsă că „ciocoii" s-ar deosebi antipodic de „boierii de baștină" :

Eu sînt boieriu de stirpe, strămoșii mei căzură
În lupte pentru țară și glorie avură !
Eu nu-s ciocoi besmetic, ce n-are nici un lucru
Străbun la el, și sapă al țării lui sepulcru.
Voi susținea cît fi-voi ideile străbune,
A patriei hotare și-a ei religiune.

Tactica de a abate revoluția populară prin diversiuni e cum nu se poate mai clar exprimată, în numele aristocrației.

„Albina Pindului" este o revistă redactată în 1868—1871, în București, de către Gr. H. Grandea, un tînăr care, în cîțiva ani, va căpăta o celebritate surprinzătoare, dacă o considerăm în raport cu valoarea sa. În *Prologul* revistei, anunță că va combate „faptele care se încerc a surpa bazele ordinului social, moral și religios" ; va face aceasta lovind în „tristele înclinări către simțualism" — adică sensualism — și dezvoltînd gustul pentru „frumos, bine și adevăr". „Albina Pindului" este într-adevăr o revistă de tip eclectic, conform programului. Publică mai ales traduceri din scriitorii clasici ai literaturii universale. Dintre ruși, sînt traduși în proză Pușkin, Griboenko și Tepleakov.

Aflăm și aici un singular ecou al frămîntărilor sociale : o traducere din Philarète Chasles, *Mișcările populare în Occident. Educația mulțimei*, însoțită de o notă a redacției. Atît articolul, cît și nota vorbesc de mișcarea revoluționară a proletariatului.

„Tribuna, revista cestiilor contemporane" — a doua revistă redactată de Grandea, cu doi ani mai tîrziu, în 1873 — anunță unele accente de critică socială violentă în articolul-program intitulat *Ce voim ?* : „Să nu ne facem iluzii ; Veninul morții a intrat în arterele poporului nostru. Și statul și familia, tot este atîns de veninul corupției. Romînia este întinsă pe cruce de păcatele trecutului, este în agonie, și pe cînd vocea ei stinsă cere milă și ajutor, noi — în frac, cu legătură și mănuși albe — îi întindem mîna și o invităm la orgie". Să vedem însă ce înțelegea Grandea prin „distrugerea familiei". Bunăoară — așa după cum afirmă în articolul intitulat *Femeea* — dacă s-ar acorda drept de vot femeii,

Grandea crede că s-ar distruge familia. De pe aceleași poziții înapoiate, Grandea contestă egalitatea intelectuală a femeii.

Ca remediu pentru criza morală, Grandea recomandă cultivarea literaturii. Să vedem deci care este literatura „Tribunei". În nuvela *Un adevăr dis de un om mic unei dame mari* de Șt. Chr. Tell, se face elogiul burghezului care ironizează și umilește o doamnă din aristocrație, pentru înfumurarea ei de clasă. În poezie, cu excepția traducerii *Cimitirului de țară* al lui Gray și a unui fragment din *Datoriile omului* de Silvio Pellico, îl întîlnim mai peste tot pe Grandea, cu poeziile sale în maniera lui Bolintineanu.

„Revista Junimei" (București, 1875) își promite să spargă „indiferentismul, acest morb periculos" care „domină cea mai mare parte din societatea noastră și formează o atmosferă de azot, în care apar și dispar — stingîndu-se cu rapiditatea fulgerului — atîtea june talente..." De ce gen e literatura cu care se încearcă aceasta ? Simplele titluri ne-o vor spune. În poezie : Giorgiu Parvulescu, *Un portret : Doamna xxx* ; Gr. Andronescu, *Sum tristu* — elegii erotice — și Al. Macedonski, *Carminella*... În nuvelă : Georgiu Andronescu, *Sinuccidulu, Muribunda* ; Demetriu G. Ionescu, *Roze albe și roze roșie* — cu acțiunea petrecîndu-se în călătorii de la Triest la Miramare etc.

Aceasta este atmosfera din multele și măruntele reviste literare din provincie. Conformîndu-se gusturilor celor care puteau să se aboneze și să le cumpere — rarei aristocrații care citea romînește și micii burghezii care o imita în stilul ei de viață — revistele acestea cultivau o literatură cu caracter exotic, idilic sau melodramatic, depărtată de frămîntările sociale, în majoritatea ei. Din cînd în cînd, răbufniri ca cele pe care le-am indicat arată ce se petrece în adîncurile vieții, peste care se arunca vălul amăgitor al artei.

Fierberea socială se întrevede mai bine însă în alt tip de reviste : în cele satirico-umoristice. Ele sînt sprijinite puternic de simpatia publicului cititor, dar lovite fără cruțare de oficialitate. Tipică în privința aceasta este revista „Nichipercea", care îl continua pe „Spiriduș" al lui N. T. Orășanu, din 1859. Stilul său e aspru, rudimentar, violent, ca un necaz spus din rărunchi. Viața sa de douăzeci de ani (1859—1879) constituie un exemplu viu de ceea ce aștepta și revistele literare, dacă ar fi iubit adevărul, ca „Nichipercea". Suprimat în septembrie 1859, reapare în decembrie. Este suprimat din nou aproape imediat. În ianuarie 1860 apare, din cauza legii presei, în formă de broșură, fără dată, dar continuînd paginația, sub titlul : „Coarnele lui Nichipercea". În iulie reapare ca „Nichipercea" ; în noiembrie 1860 este suprimat din nou. În 1861 reapare tot sub formă de broșuri, cu titluri variate : „Ochiul Dracului", „Arțagul dracului", „Codița dracului", „Ghiarele dracului". Revine apoi la vechiul titlu, pînă în mai 1864, cînd este suprimat din nou. În februarie 1865 reapare sub numele de „Cicala" ; este suprimată și aceasta. În februarie 1866 îl întîlnim sub numele de „Sarsailă" ; în mai 1866 trebuie să-și schimbe iar numele, în „Ghimpele". În 1870 trebuie să apară cîtva timp ca „Urzicătorul", pentru ca să continue ceva mai liniștit pînă în mai 1879, tot sub titlul de „Ghimpele".

Cum înțelegea să lupte „Nichipercea", de era atît de crunt lovit? Iată o profesiune a lui de credință, din anul II (1860): „Vom biciui, vom lovi, vom sfărîma, vom distruge și vom căuta a seca orice izvor al imoralității, al meschinăriei, al machiavelismului, al șarlataniilor politice și sociale, fără cruțare, fără milostivire, fără patimă și bazați întotdeauna pe fapte. Vom glumi din cînd în cînd asupra moravurilor celor rele și vom rîde cu toții asupra viițiurilor soțietății. Persoanele și numele proprii nu vor suferi nici un atac. Totul va fi astupat cu vălul anonimului pentru cei ce vor voi să ardice acest văl. Iată profesiunea noastră de credință". Într-adevăr, nici în articolele nici în caricaturile revistei nu se pomeneau nume proprii. Personalitățile politice sînt astfel desenate, încît puteau fi identificate cu ușurință de către contemporani. Mai presus de persoane însă, șarja lui „Nichipercea" viza partidele, clasele și în general boierimea reacționară. În primul său număr, din 1859, „Nichipercea" conține astfel o caricatură semnificativă. Pe jilț, în prim-plan, „țara" e adormită; în jurul ei, boierii îi fac vînt prin bice cu mai multe cozi. În planul secund trece corpul pompierilor, nou înființat. Unul dintre boieri le strigă pompierilor: „Mai încet cu tobele voastre, căci iar deșteptați țara, cum ați mai făcut la 48!" Alt boier: „Pompierii ăștia ar trebui desființați, căci cum aținește niței țara, prin grijile noastre, încep să facă zgomot și cată s-o deștepte!..."

Tot mai ales împotriva cercurilor reacționare este îndreptată și revista umoristică „Tombattera" a lui I. C. Fundescu, apărută în 1861. Pe frontispiciu figurează un boier cu işlic, în ținută orientală. În dreapta și-n stînga sînt notate devizele sale: „Legalitatea este în Regulamentu" (Organic — *n. n.*) și „Meritul este în Arhondologie". O caricatură din pagina 28 se întemeiază pe actualitatea cometei ce amenința în 1861 pămîntul. Cometa poartă chipul lui C. A. Rosetti, iar razele ei simbolizează proiectul lui de reformă electorală. Boierii, îmbrăcați în vechi costume orientale simbolizînd reacționarismul lor, azvîrlă înspre cometă cu işlice, cu cizme, cu ciubuce, văitîndu-se: „Ne pîrlește razele Cometului, Arhon Doktore!... Aoleo ... Nu vă lăsați, deliilor ... Dați cu ce veți apuca, doar îl vom goni din țară..."

O formulă satirică ceva mai deosebită, mai subțire, încearcă B. P. Hasdeu, în 1863—1864, prin revista „Aghiuță", suprimată și ea prin ordonanță ministerială. Sîntem în anii de luptă în jurul reformei agrare, anii închegării monstruoasei coaliții și ai atacurilor sale desperate pentru slăbirea autorității domnitorului Cuza. „Aghiuță" îl sprijină pe domnitor și atacă din plin coaliția, pe cei doi pe care-i crede autorii ei principali: C. A. Rosetti, înfățișat ca Berlicoco, Caimata etc., și Mefistofeles, unul dintre prinții care alcătuiau coloana vertebrală a grupei conservatorilor vremii. Sînt atacați și aliații lor: Eliade, care pleda atunci într-o broșură pentru limitarea votului universal numai la știutorii de carte; Maiorescu, inamicul personal al lui Hasdeu, atacat pentru abilitatea cu care specula luptele politice spre a-și crea avantaje materiale. Dar mai presus de persoane, „Aghiuță" atacă clasa: „Ciocoismul se poate cunoaște nu de pre ce el vrea, ci din contra de pre aceia ce el nu vrea. Ființa sa este un *minus*, o negațiune, un *ba-eu*.

El nu vrea Unirea, nu pentru că i-ar zîmbi îmulțirea domniilor, directoarelor etc. Nu! ci simplu numai pentru că-i plac cifrele cu soț: 2 în loc de 1, 14 în loc de 7 etc. Un gust matematic. El nu vrea instrucțiunea obligatorie nu pentru ca țăranul să nu știe carte boierește; nu! ci simplu numai din ura *obligațiunilor* de tot felul. Un simțămînt liberale! El nu vrea armarea țării, nu pentru că pușca țăranului să nu răspundă cumva la biciușca proprietarului, nu! ci simplu numai pentru că armele sînt scumpe și finanțele dezorganizate. O economie patriotică! El nu vrea împroprietărirea săteanului nu pentru că ar socoti proprietatea ca hrisovul din cer al boierimii, nu! ci pentru că bietul sătean nu va ști ce să facă cu proprietatea sa. Un exces de filantropie! El nu vrea votul universale, nu pentru că aceasta ar *nimici* ori ce deosebire de clase sociale și politice, nu! ci pentru că el cuprinde în sine toate principiile de mai sus: și Unirea, și Instrucțiunea obligatorie, și Armarea țării și Împroprietărirea sătenilor; adică pentru că el contrazice ... gustul matematic, simțămîntul liberale, economia patriotică și excesul de filantropie!

El nu vrea, el nu vrea, el nu vrea!" *(Toate vrutele)*

Altă dată ironia se schimbă în sarcasm — tipicul sarcasm hasdeian — în versurile dure intitulate *Doină postumă* și închipuind blestemul zvîrlit de țăranul sărac din mormînt:

Nu aveam o șchioapă de pămînt să-mi fie
Locul meu ... acuma-mi stăpînesc mormîntul:
Și nu îndrăznește ciocoiul să vie
Să-mi stoarcă pămîntul!
Alergam ca vita, mînat de poruncă...
Mă desfăt acuma'n tihna boierească:
Ar vrea și nu poate ciocoiul la muncă
D-aci să m-urnească!
Mă bătea boierul ... acum nu mă bate
Nici vîntul, nici raza fierbintelui soare;
Timpul n-a șters încă semne de pe spate
Dar nu mă mai doare!
Imi lipsea cămașa pe ger și pe ploaie
Cînd ședea ciocoiul lîngă calda-i vatră;
Acum port o haină care nu se moaie:
Țărînă și piatră!
Frații și copiii ce-au rămas în ghiară,
Din a lor durere auzindu-mi cîntul,
De la ciocoime atîta să ceară
Cît mi-a dat mormîntul!

Ilustrația caricaturală este tot așa de curajoasă ca și versul. O caricatură, *Străjerii sătești cum au fost*, îi prezintă pe străjeri înarmați cu ciomege drept puști și stînd smirna în fața boierului ce-i amenință cu biciul; *Străjerii sătești cum vor fi* îi înfățișează pe țărani trăgînd în boieri cu puștile pe care le primiseră ca arme.

Pe de altă parte, cercurile burgheze și mic-burgheze legate de viața comercială și industrială își impun și ele gusturile, creînd o întreagă roire de reviste cu caracter „familiar", de tipul revistei germane „Gartenlaube". Acestea caută să mulțumească sentimentalismul tipic burghez și dorința de senzațional a cercurilor mic-burgheze. Aici, avem a deosebi două categorii de reviste, corespunzînd la două momente din evoluția burgheziei, care la noi se întrepătrund mai mult decît în Occident.

Prima categorie e cea a revistelor familiare de tip vechi, întîrziat ecou al mișcării de ascensiune a burgheziei. Ele au mai mult un caracter educativ. Predomină povestirile morale, articolele cu considerații despre virtuțile capitalismului, elogiul acumulării prin economie etc. și senzaționalul științific: descoperiri geografice, de mașini etc. In fruntea lor ar trebui să menționăm bătrîna „Foaie pentru minte, inimă și literatură", deși în anii 1860—1865, cît mai trăiește, ea nu mai are aproape de loc vechiul caracter familial de la început. In timpul luptei populației romîne din Transilvania pentru îmbunătățirea situației sale politice și pentru dreptul conducerii administrative, revista devine aproape exclusiv politică. După strămutarea luptei în domeniul cultural și economic, foaia literară a lui Barit — condusă acum de Iacob Mureșanu — nu își mai găsește locul, apare din ce în ce mai neregulat (în 1857 apar numai șapte numere din cincizeci și două !), pînă ce moare.

Nici încercarea lui G. Asachi de a reînvia — în 1865—1866, la Iași — vechea sa foaie, „Icoana lumei — Jurnalu periodicu, literaru, scientificu, comercialu și industrialu, ilustratu cu stampe", nu are o prea lungă durată. Vremea prielnică pentru acest tip de reviste trecuse. „Icoana lumei" apare noului public ca naivă, îmbătrînită, cu tonul său de încîntare copilărească în fața minunilor naturii și ale tehnicii. Fără a fi nici ea o revistă de știință propriu-zisă, „Isis sau Natura" a lui Iuliu Barasch învățase cititorii cu o cercetare mai serioasă a fenomenelor naturii și ale omenirii.

In „Amiculu litteraturei romîne — foia litteraria, comerciale și agronomica" — cu tot titlul și subtitlul ei modern — întîlnim vechiul tip de revistă clericală, destinată educației morale pe bază religioasă, frecvent în epoca 1821—1850. (E de notat că la noi, burghezia, în faza ei de ascensiune, nu manifestă atitudinea anticlericală, antireligioasă, tipică luptei pentru putere a burgheziei în Occident.) Revista de față, redactată în București de către clericul Nifon Bălășescu, publică articole de morală, pedagogie, medicină populară, agronomie etc.

Asemănătoare ei, în Transilvania, este „Foișoara Telegrafului roman" (Sibiu, 1876—1877). Foaie tot de sursă clericală, anexă a ziarului fondat de Șaguna, „Foișoara" publică articole de pedagogie, științe naturale, agronomie, istorie și etnografie, igienă, literatură populară. La fel ca și revistele societăților culturale din Transilvania și Bucovina, pe care le-am cercetat la început, „Foișoara" este preocupată de starea economică a țărănimii ardelene. Astfel, D. Comșa, în articolul *Studii asupra țării noastre economice*, constată „mizeria generală", ce pe fiecare zi o vedem ocupînd nou teren în masa țăranilor noștri". Remediul pe care îl propune este tipic burghez-liberal. Autorul atribuie împărțirea socială în „stăpîni

și robi" — este chiar expresia autorului — rămășițelor de „țehuri" (breslele meșteșugarilor ardeleni). Cere deci „libertatea muncii și concurența", dezvoltarea capitalului și a creditului, fără stînjenire. Ca o consecință a lor, prevede îmbunătățirea stării țărănimii transilvănene prin dezvoltarea industriei — la care o vor duce înmulțirea școlilor de meserii și a ... grădinilor de pe lîngă școalele primare de la sate — o idee pentru care militează asiduu în revistă Dr. Salfeld, în articolul *Grădina Școalei populare, mijlocul cel mai puternic pentru progresul în agricultură și pentru împiedicarea sărăciei progresive.*

O revistă de același tip anacronic, asemănătoare vechilor calendare, este „Muzeul literar" (București, 1878—1879), scrisă în întregime de redactorul ei, George Chiru, sub formă de broșurele.

Ea publică articole de tipul celui intitulat *Adam,* care începe așa: „Biblia ne arată că omul a fost născut din pămînt..." Alt articol vorbește de *Izvoarele și progresele Magiei.* Articolele de morală sună astfel în titlurile lor, amintind vechile precepte feudale: *Nu trebue să blestemi pe nimeni,* sau *Femeia trebue să-și asculte bărbatul.* Un articol vorbește despre *Insulele de Apus ale Africei*; altul despre *Istoria veche a Egipetului.* Revista apărea însă în 1878—1879. Oricît ar fi fost de arierată, nu putea să rămînă în sfera preocupărilor de simplă curiozitate a „Icoanei lumei", revista lui Asachi. Ceea ce pentru vremea lui Asachi era la noi un progres, acum ar fi însemnat o anormalitate. În consecință, revista este impulsionată de frămîntările epocii să ia act de marile fenomene economico-sociale ale timpului, însă în felul ei, cu mare întîrziere. Redactorul ei nu poate depăși nivelul la care ajunsese socialismul utopic. Într-un articol de peste patruzeci de pagini, *Despre schimbul servicielor și al productelor,* G. Chiru vorbește cu admirație de Ch. Fourier și face ample extrase din cartea acestuia, al cărui titlu este tradus astfel în romînește: *Noua lume industrială și societară.* Alt articol se intitulează *Întrebuințarea capitalurilor în modul de a da cele mai bune foloase societății.* Articolul *Despre economiă* este și mai semnificativ. Autorul lui începe cu un moto din J. B. Say, afirmînd că baza bogăției este familia, prin economie și cumpătare — ideal tipic fazei mercantiliste. Face apoi apologia pauperismului, în spiritul ipocrit al moralei feudale: „Omul sărac, întărit prin lucru, își cultivă cîmpul cu curaj; departe de viciurile orașelor mari, nu le cunoaște durerea"... „Dacă în somn aude vreun zgomot, nu se închietează, că știe că n-are ce i se fura". După aceasta, își exprimă admirația pentru „morala socială" a lui Quesnay, care căuta să împace între ei „proprietarii, capitaliștii și lucrătorii". Judecînd după elogiul făcut sărăciei, e lesne de închipuit pe spinarea cui trebuia să se facă împăcarea.

A doua categorie a revistelor familiale — cea de tip nou — corespunde fazei de consolidare a burgheziei. Această burghezie nu mai consideră că este nevoie să se întărească printr-o educație severă. Ea caută acum să se depărteze, în orele de huzur, de imaginile reale ale vieții, însă nu prin satisfacerea naivei curiozități științifice, ci în exotic, în melodramatic, în senzațional. Mai ales prin traduceri din literaturile străine contemporane, își fac loc ecouri din atmosfera decadentă.

Un grup cu totul aparte dintre aceste reviste este acel al revistelor literare pentru un cerc foarte laic și divers de cititori, în fruntea cărora stă „Familia". Revista lui Iosif Vulcan, apărînd între 1865 și 1880, întîi la Pesta, apoi la Oradea, este, pe departe, cea mai frumoasă revistă a epocii, superioară în acest răstimp „Convorbirilor literare". Intr-adevăr, cu excepția lui Eminescu, pînă către 1880, producția colaboratorilor literari ai „Convorbirilor" e atît de ternă, încît surprinde astăzi pe lectorul neprevenit. „Familia", în această epocă, este o revistă extrem de vie, diversă și bogată. Tipărită în excepționale condiții grafice, cu gravuri de artă în gustul vremii, bine organizată redacțional, cu diverse rubrici, ea este tipul revistei de mare public a epocii, ceea ce îi explică și durata, nefiind sprijinită de oficialitate, precum au fost „Convorbirile".

Literatura revistei cultivă genul sentimental, plăcut publicului vremii. O seamă de tineri scriitori ardeleni, între care a strălucit și Eminescu în începuturile lui, îi animă paginile cu versuri, nuvele, romane, descrieri de călătorii, ușoare convorbiri cu cititorii. Senzaționalul este cultivat și el în cea mai largă măsură, de la senzaționalul romantic, la cel științific și pînă la cel politic. Să ne oprim la cel politic. Frecvența și calitatea lui surprind astăzi. „Familia" este revista cea mai bine informată asupra frămîntărilor revoluționare ale epocii, dintre toate revistele din 1860—1880. In ea găsim biografiile și portretele în gravură ale tuturor atentatorilor epocii: Moncassi și Passavante, Dr. Nobiling și Ali Suavi, Vera Sassulici, Max Hödel și Soloviev. In ea se publică scrisori de la un student romîn, martor ocular al Comunei din Paris, și gravuri din timpul Comunei și mai ales din epoca reprimării ei. Mai tîrziu, un surprinzător de cald articol despre Louise Michel, sub titlul *Eroina Comunei,* iar pe paginile 1—2 ale unui număr din 1871 al revistei, cunoscutul articol cu titlul *Carolu Marx, presiedintele Internaționalei,* însoțit de un splendid portret-gravură. Este evidentă aici o cultivare abilă a senzaționalului politic de către un tînăr bine informat, stînd la Pesta și Viena. Este și teama surdă a burgheziei mai avansate față de pericolul pe care-l simțea la orizont. Dar este și ceva mai mult. Iosif Vulcan era prieten cu Vincențiu Babeș, redactorul progresist pînă la apropierea de socialism, al ziarului „Albina", apărînd la Viena în aceeași epocă, în vremea cînd Eminescu însemna variante după variante la *Împărat și proletar.* Nu e cazul să analizăm aici amplu acest proces. E destul să ne înscriem părerea că, între studenții romîni de la Viena și Pesta, dinainte și după 1880, erau mai mulți care aveau cunoștințe înaintate despre mișcarea socialistă și poate chiar legături cu ea în cele două capitale. Cercetări ulterioare, ale altora mai competenți, vor face desigur lumină în această chestiune.

Foarte asemănătoare cu revista lui Vulcan este „Albina Carpaților", redactată la Sibiu, între 1878 și 1881, de I. Al. Lăpedat, Iosif Popescu, Visarion Roman, tineri scriitori formați la „Familia". Editor e W. Kraft. Avem deci de-a face cu o întreprindere comercială, a cuiva care continua tradiția lui Iohan Gött, editorul „Foii pentru minte". Cultivă și ea senzaționalul politic, mai la rece însă, nu cu simpatia cu care scria „Familia" despre regicizi. „Albina Carpaților" publică portrete, știri, ilustrații, despre Vera Sassulici, Soloviev și alți „nihiliști", despre Passavante și atentatul

lui. Este preocupată de situația femeii în societatea modernă, admirînd *Educațiunea superioară a femeilor în Rusia* (e vorba, bineînțeles, de cele din burghezie și aristocrație[2]). Publică nuvele cu puternice elemente melodramatice, ca *Amor și răzbunare* de I. Al. Lăpedat; povestiri cu caracter fantastic, ca *O excursiune în infinit* de Iosif Popescu, precum și multe articole de popularizare a științelor naturale, din domeniul geologiei mai ales.

În aceeași categorie intră și „Amiculŭ Familiei — Foia pentru tóte trebuintiele vieței sociale. Instrucțiune. Distracțiune“ [3] (Gherla și Cluj, 1878—1890). Redactor-proprietar, Nicolae Fekete Negruțiu. Aproape aceiași colaboratori, aceeași tehnică, aceleași preocupări. Totul însă mai potolit, mai șters. Senzaționalul politic este absent cu totul. Predomină senzaționalul literar. Colaborează multe condeie feminine. Discută pe larg problema feminismului, într-o serie de articole interesante, asupra cărora ne pare rău că nu avem posibilitatea de a insista.

Amintind și „Auror'a romana — Foaia Beletristica“, încheiem atît de interesanta serie a revistelor familiare ardelene. „Auror'a romana“ apare în Pesta (1863—1865). Redactor și editor, Ioanichie Miculescu. Este, de fapt, o predecesoare a „Familiei“, însă cu un program strict de „foaie beletristică“. Predomină literatura sentimentală, de tipul *Emili'a séu viptimele amorului..., Secretele sicriului* și altele. De notat, o frumoasă încercare de apropiere de literatura maghiară, prin numeroase traduceri.

Trecînd în Romînia, întîlnim reviste de același caracter, dar cu incomparabil mai puțină strălucire. Explicația o vom avea în înseși împrejurările de apariție. Specificul lor de simple întreprinderi comerciale apare aici și mai pregnant. Bunăoară, „Globul“ — foaie ilustrată pentru familii (București, 1877—1878) — nici nu are redactor, ci numai administrator, B. V. Vermont. Întreprindere pur comercială, deci. Ca atare, ea își bazează în primul rînd succesul pe ilustrații: gravuri mari, pe cîte o pagină, ca și în „Familia“, bine executate, cu subiecte de idilă, dulcege, din viața burgheză. În al doilea rînd, pe traduceri ca: *O contrabandistă imperială* de L. Schubart; *Memoriele unui agent polițienesc* de I. Ristori etc. Traducerea de bază e *Din pămînt la lună*, publicată pe primele pagini, cu ilustrații. Este prima dată cînd apare la noi Jules Verne în reviste. Un alt factor de atracție sînt descrierile de călătorie cu caracter senzațional: *O aventură la Colorado, O noapte într-o casă de joc din California, O aventură pe Missisipi* etc.

De aceeași factură este și revista „Jurnalu pentru toți“, magazin hebdomadar ilustrat (București, 1879). Nici ea nu are redactor, ci numai proprietar: C. N. Rădulescu. Iarăși, deci, o întreprindere de tip pur comercial. Își bazează și ea succesul pe Jules Verne: *Ocolul lumii în opt ḑeci de ḑile* și *Aventurile a 3 Ruși și 3 Englezi în Afrlca Australă*. În genul lui Jules Verne, poate chiar o imitație după *Castelul din Carpați*, publică și Dim. Bodescu un „roman original“, *Castelul strigoilor*.

[2] Problema aceasta fusese dezbătută pe larg și în „Familia“, de cîteva condeie feminine. Soluția, și acolo ca și aici, era cultură cît mai multă, pentru a fi bună mamă și soție.

[3] Aici, termenul de „viață socială“ avea sensul, foarte limitat, de „viață mondenă“.

O revistă intitulată tot „Amicul familiei", ca și cea din Gherla, apare de astă dată în București (1863—1865 și 1868). Are ca subtitlu: „Littere — Sciințe — Arte — Pedagogie — Industrie". Directoare este Constanța de Dunca, care debutase în publicistica franceză sub pseudonimul Camille d'Alb. Este o revistă mai mult destinată femeii decît familiei. Directoarea descrie tipuri de mondeni parizieni: *Lionul*, *Dandy*-ul, *Gamin*-ul. Face cronica modei Parisului și recomandă cititoarelor — ca asortiment elegant la toaletă — „pungile, zise Camille d'Alb", ținînd astfel să contribuie personal la educarea prin modă a femeilor din Paris și București. Directoarea nu se limitează însă la aceste preocupări superficiale. Deși cu pretenții de aristocrație, adăugîndu-și atît numelui cît și pseudonimului un *de* nobiliar, este în fond o intelectuală cu idei vagi de stînga. Începe revista cu pagini de o destul de acută critică socială, calmîndu-se însă repede, în fața acuzației de „socialism și comunism" care i se adusese. Rămîne totuși mai departe o militantă pentru cultura largă a femeii, pentru care pledează în articole îndrăznețe: *Viitorul Romînilor*, *Discursu rostit de dra Dunca în Salla Atheneului* și *Fiicele poporului. Project presentat domnitorului și Camerei assupra educațiunii populare a fetelor in Romania*, în care reclamă pentru fete învățămînt *obligatoriu*, între 5 și 15 ani. Declară însă răspicat: „Nu voiu pe femeia-bărbat, voiu pe femeia-mamă!"

Literatura pe care o conține revista este tot de tipul melodramatic-senzațional: *Omul Negru*, roman-foileton; *Filia zidarului*, nuvelă cu umbre, farmece și trăsnete.

Către sfîrșitul epocii, își face apariția o variantă a acestui tip de reviste comerciale, și anume revistele corespunzătoare colecțiilor de romane senzaționale în fascicule. Cu deosebire că, în loc să publice succesiv un singur roman, publică mai multe deodată, umplînd numerele revistei numai cu ele. Tipul cel mai pregnant îl constituie revista „Colecțiune litteraria" (București, 1874). Aceasta se bazează pe o echipă de traducători și nu urmărește decît un scop comercial. Nici o estetică, nici o ilustrație, hîrtie proastă, prețul patruzeci de bani. Publică în serie romane-foileton: *O dramă într-o mănăstire* de Elie Berthet; *O dramă în timpul Comunei* de Pierre Zaccone. Spațiul, pînă să se umple numărul fixat de pagini, este completat cu nuvele de același gen, publicate tot în serie.

„Cabinetul de lectura" (București, 1878) are iarăși numai administrator: Anastasiu W. Bottez. Publică, în continuare, pe pagina I, *Trandafir*, roman „original" de N. Andreescu-Bogdan, cu capitole de genul următor: *Cursa — Șierpele triumfător — Monastirea — Moarta reînviată*. Îi adaugă articole despre felul de a te purta în „societatea bună" și cîntece comice, în genul celor ale lui V. Alecsandri.

„Colectorulŭ literarŭ pentru ambele secse", cu subtitlul: „Conține romane, nuvele, varietăți etc.", are de asemenea numai administrator: N. Miculescu. Apare în Piatra-Neamț (1877). Genul acesta de reviste se răspîndise deci și în provincie. Se întemeiază, de asemenea, pe publicarea în serie a două romane de foiletoniști celebri: *Dama cu mănușa neagră* de Ponson du Terrail, și *Miss Mary séu Institutricea* de Eugène Sue. Publică

însă și literatură originală, între care poezia de debut a lui Calistrat Hogaș, *Ora pro nobis*, și o traducere din Derjavin, *Oda la Dumnezeu*.

Surpriza noastră este foarte mare însă, întîlnind tocmai aici versuri de puternică revoltă socială. N. Scurtescu publică un poem intitulat *Fata de țeară și suveranul*: la banchetul împăratului vine o fată frumoasă din popor. Împăratul o invită la masă. Ea răspunde în ton revoluționar:

Să iau parte la serbare,
Împărate, cine, eu?
Cînd sînt plină de'ntristare
Și suspin în pieptul meu?
Voi petreceți. Ce vă pasă
De poporul ce-njugați,
Cărui smulgeți tot din casă,
Setea voastră să-mpăcați.
Noi, cu lacrimi, cu sudoare,
Ziua-n cîmpuri asudăm,
Pe arșiță, pe ninsoare,
Numai ca să vă-mbuibăm.

Rechizitoriul ei se încheie printr-o imprecație de aceeași violență:

Blestemat să fii, păgîne,
De întregul tău popor!
Să rămii fără de pîine
Și să mori ca cerșetor!

Surpriza noastră crește și mai mult cînd, sub semnătura S. Miculescu, întîlnim poezia *Răzbunătorul*, care este aproape de factură anarhistică. Ea începe printr-un violent protest social:

In acea scorbur-a crimei unde e tăcerea mută,
Unde-n lanțuri fioroase zace dreptul omenesc,
Din sudoarea sa nutrește, acea Plebe decăzută,
Pre toți cîți o împilează, pre toți cîți o asupresc!

Sarcini grele îl apasă și coliba-i e deșartă,
Hrana zilei nu-și mai are muncitorul obosit;
Vrun narcot, să-l consoleze, ca să-și afle în van cată;
Apă, aer îi rămîne; orice alt i s-a oprit.

Finalul cuprinde elogiul gestului de răzbunare individuală, tipic anarhist:

In palatul făr-de-legii, unde zbirii se adună,
Unde soarta se-asuprește muncitorului țăran,
Eu cu arma-mi fulminantă, în durerea mea nebună,
Amorți-voi la picioare-mi brațul crudului satan.

Explicația o găsim chiar în revistă, într-o serie de articole și discursuri funebre închinate însuși autorului acestor versuri. Din ele aflăm că S. Miculescu era fiul administratorului și că murise ca student la Paris.

El îl admira pe Tudor Vladimirescu cu exaltare şi voia să-i consacre un mare poem epic, opera capitală a vieţii lui. Cînd ne aducem aminte că, în 1883, revista socialistă anarhistă „Dacia Viitoare", a studenţilor romîni la Paris şi Bruxelles, îşi punea ca program realizarea gîndirii revoluţionare pe care i-o atribuia lui Tudor Vladimirescu, ne dăm seama că legăturile de la Paris ale studenţilor romîni cu anarhiştii s-ar putea să fi început mai devreme şi o cercetare a urmelor lui S. Miculescu ne-ar putea da rezultate interesante.

Ajungem acum la un grup iarăşi aparte de reviste, dintre care cele mai multe reprezintă — fie ele însele, fie redactorii lor — nume foarte cunoscute în istoria culturii romîneşti. După ce am insistat în mod intenţionat asupra revistelor obscure dar numeroase, care întregesc interesant peisajul epocii, relativa celebritate a celor ce urmează ne permite să nu consacrăm cuvenita amplă analiză şi acestor reviste cu caracter parţial sau predominant ştiinţific — dar conţinînd adesea şi o foarte bună literatură — ale epocii. Menţionarea lor este necesară cu atît mai mult cu cît, aproape în paralel cu începuturile de dezvoltare la noi a industriei, înregistrăm acum apariţia acestor reviste cu un caracter ştiinţific, deosebite cu totul de naivele reviste de popularizare ale epocii precedente. Chiar dacă nu aduc prea multe contribuţii originale, nivelul preocupărilor lor este acela al ştiinţei universale. E drept, mai continuă şi tradiţia revistelor corespunzătoare perioadei în care preocupările politice impuneau o atenţie deosebită disciplinelor istorice şi filologice. Astfel, apar şi acum publicaţii cu acest caracter — a căror bază e mai mult sau mai puţin politică. În primul rînd trebuie să menţionăm — fără comentarii inutile — cunoscutele reviste editate şi conduse de B. P. Hasdeu : „Foiţa de istoriă şi literatură" (Iaşi, 1860) ; „Din Moldova" (Iaşi, 1862—1863) ; „Columna lui Traian" (Bucureşti, 1870—1875, 1876—1877, continuînd şi în 1882—1883). Toate trei, reflectînd multipla personalitate a lui Hasdeu, cuprind, pe lîngă studii şi materiale de istorie şi filologie, şi literatură. De acelaşi tip sînt „Buciumul Romanu" (Iaşi, 1875—1881), editat de Th. Codrescu, şi „Archivul pentru filologie şi istorie", al lui T. Cipariu (Blaj, 1867—1870 şi 1872).

Treptat, însă, în marile reviste de cultură, disciplinele filologice încep a fi înlocuite prin preocuparea pentru ştiinţele naturale. Sîntem în perioada cînd, în Occident, burghezia îşi lega triumful de încercarea de a impune ca doctrină ştiinţifică *pozitivismul,* prezentîndu-l în mod abil ca doctrina lipsei de doctrină, doctrina care refuză ştiinţei dreptul de a-şi pune vreuna din marile întrebări asupra originii şi ţelului vieţii în univers, limitîndu-se la problemele ştiinţifice sigur rezolvabile. Tranziţia de la disciplinele filologice — ca centru al preocupărilor ştiinţifice — la ştiinţele naturale se face la noi prin periodice ca : „Revista Carpaţilor" (Bucureşti, 1860—1861), redactată de G. Sion, şi mai ales „Revista Romana" (Bucureşti, 1861), al cărei director era Al. Odobescu, revistă solidă, bine organizată, cea mai bună a epocii, în genul ei. Ideologia ei oscilează între metafizică şi pozitivism. Consacră o deosebită atenţie problemelor de economie politică, oscilînd între elanuri generoase şi ideologia burgheză a acestei discipline

științifice. În paginile ei apare proza puternic realistă a lui Nicolae Filimon, ca să nu citățm decît un punct de culminație al literaturii publicate aici.

Întîlnim și grupări de contraste curioase, corespunzînd complexităților sociale și politice ale epocii. Astfel, un grup de tineri naturaliști entuziasmați de pozitivism, fuzionînd cu un grup de tineri filologi latinizanți, creează o serie de reviste caracterizate prin contrastul între conservatorismul ortografiei lor și a părții lor literare-filologice față de entuziasmul pentru progresul științelor pozitive, din partea lor științifică. Aceste reviste sînt: „Transacțiuni literare și scientifice" (București, 1872—1873), avîndu-i ca redactori pe filologul D. A. Laurian și pe naturalistul St. C. Michailescu; „Revista literara și sciintifica" (București, 1876), avînd de asemenea ca director pe un filolog, Hasdeu, și pe un medic, Brandza. „Transacțiunile" fuzionează, în 1876, cu „Revista Contimporana — literară și științifică" (București, 1873—1876), condusă de un impozant comitet de redacție, și în care, alături de conservatori tipici ca Anghel Demetriescu, scriu oameni de știință înaintați, ca Dr. C. I. Istrati.

Pe calea aceasta, se ajunge la revistele consacrate numai științelor pozitive: „Natura" (București, 1862 și 1865), o formă modernizată a vechii „Isis sau Natura", în redacția medicilor C. Esarcu și D. Ananescu. „Amicul sciinței — jurnal hebdomadar" (București, 1864), directori Emanoil Mihăescu și Ștefan G. Morărescu. Nici titlul, nici conducerea, nici cuprinsul acestei reviste nu ne spun ceva deosebit. În schimb, cu deosebire interesantă este „Revista sciintifică — ḑiariŭ pentru vulgarizarea sciințelorŭ naturale și fisice" (București, 1870—1882). Redactori sînt P. S. Aurelian și C. F. Robescu, ambii oameni de specialitate precisă, tehnică. Interesîndu-se îndeosebi de posibilitățile de industrializare și mecanizare ale agriculturii în Romînia, redactorii — P. S. Aurelian mai ales — ajung în mod firesc la urmărirea atentă a mișcărilor muncitorești, din punctul de vedere al burgheziei liberale. Astfel, în *Cronica* revistei, care ține loc totdeauna de articol de fond, P. S. Aurelian se interesează și relatează frecvent și amănunțit despre grevele muncitorilor agricoli din Anglia, despre conflictul între proprietarii de acolo și muncitorii agricoli. Urmărește procesul de emigrare a muncitorilor agricoli englezi, din cauza stării lor sociale înapoiate, care e analizată pe larg. Vorbește, în legătură cu aceasta, de greva lucrătorilor minieri din Anglia și o înfățișează ca „lupta teribilă dintre capital și muncă".

Toate aceste relatări și comentarii se fac însă din punctul de vedere al intereselor burgheziei industriale, care urmărea îngrijorată aceste mișcări muncitorești și era foarte preocupată de a găsi mijlocul ca ele să nu fie canalizate spre socialism. Astfel, în articolul intitulat *Cîteva cuvinte asupra protecțiunei industriei naționale* — semnat de P. Donici — se pune net problema relațiilor dintre capital și muncă și se cere îmbunătățirea soartei proletariatului, în speranța că astfel se va diminua creșterea socialismului. Din același punct de vedere, în „Revista sciintifică" se urmărește atent mișcarea muncitorească din Romînia. În 1875, se scrie despre serbarea de trei ani de existență a Uniunii lucrătorilor constructori din

București, se reproduc discursuri ținute la adunarea de vară, precum și o dare de seamă asupra activității acestei uniuni. P. S. Aurelian elogiază parada făcută de burghezia franceză — cu ocazia Expoziției universale din Paris, 1873 — cu privire la „intențiile" ei de ridicare a standardului de viață al muncitorilor. El propune ca la noi să se fabrice „conserve de pastramă" ieftine, pentru muncitori. Cere măsuri pentru preîntîmpinarea accidentelor de muncă.

Toate revistele științifice citate, inclusiv cea analizată aici, au un caracter predominant de popularizare a științei, în forme severe însă. Arareori se publică contribuții științifice originale; aproape mai toate sînt din domeniul geologiei țării.

Către sfîrșitul epocii, își începe apariția o revistă de strictă specialitate: „Progresul medical romîn" (București, 1879—1886), directorii ei fiind medicii B. Vlădoianu și C. N. Cabudianu. Revista aceasta reia firul publicației „Mediculu românu", de la începutul epocii (București, 1859—1861), publicînd observații clinice și dări de seamă despre operații la spitalele din țara noastră. În plus, „Progresul medical romîn" militează pentru igiena maselor populare.

Cu aceasta am ajuns la capătul cercetării noastre asupra revistelor epocii 1860—1880. Credem că, cu tot caracterul ei de schiță, din materialele prezentate a reieșit clar legătura dintre viața revistelor și împrejurările sociale și politice ale epocii. Natural, o imagine mai exactă a vieții tuturor acestor reviste se poate realiza cu succes numai în cadrul unui studiu istoric de mari proporții, în care să se cerceteze atent originea și modul de a se grupa, după interese sociale, al redactorilor și colaboratorilor care le fixează fizionomia. Dar astfel s-ar întîmpina dificultăți, fiindcă o revistă — mai ales una care durează un șir de ani — nu este ceva determinat o dată pentru totdeauna, ci fluctuează sub influența a o sumă întreagă de factori mobili și contradictorii.

DIN TIPOLOGIA LUI CARAGIALE

— Rică Venturiano —

ȘERBAN CIOCULESCU

În cunoscutul studiu al lui G. Ibrăileanu, despre *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale*, criticul a observat cu finețe puterea de sugestie a onomasticii caragialiene, concordanța dintre nume și caracter, ba chiar și unele întîmplătoare șarje, nelipsite însă de simțul realităților. Ibrăileanu i-a rezervat și lui Rică Venturiano cîteva substanțiale rînduri de analiză. „Rică Venturiano evocă dezinvoltură (prin nume și prin pronume), juneță, parte aventuroasă (prin pronume) și, prin sonoritatea numelui și a pronumelui, ca și prin combinația lor, e comic". Rică este un diminutiv de la Andrei. Cel puțin așa reiese dintr-o schiță făcută de Caragiale la Berlin, cînd s-a gîndit, după 20—25 de ani, să urmărească mai departe, în devenirile lor, personajele din *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută*, ajunse la mari situații în faza nouă a burgheziei capitaliste romîne. Piesa avea să se numească *Titircă, Sotirescu & C-ie*. Titircă este vechea noastră cunoștință din *O noapte furtunoasă*, Dumitrache Titircă (zis) Inimă-Rea, cherestegiu, căpitan în garda civică. Sotirescu este tejghetarul Chiriac, om de încredere al lui Dumitrache și sergent în garda civică. În vechea comedie îi lipsește numele de familie: în cea nouă, numai proiectată, dar neredactată pînă la urmă, Chiriac se numește Sotirescu. Într-o altă listă de personaje, poate cea mai veche, Chiriac se numea Mălăiescu. Iar în aceeași listă, citesc, în formă prescurtată: „Andr. Venturianu, advocat, directorul «Alarmei Romîne»". Andrei este un prenume de rezonanță serioasă, aproape gravă, sub raportul fonetic. Cade greu, prin accentul tonic asupra silabei a doua. Rostogolirea înăbușită a consoanelor, chiar cu pauza intersilabică, contribuie la impresia de severitate care a prezidat în alegerea numelui. Dimpotrivă, diminutivul Rică denotă familiaritate și veselie. Așa i s-a spus, se vede, copilului de mic și așa i-a rămas numele și mai tîrziu: Rică, familiaritate cam vulgară, de mahala. Mai misterios pare numele patronimic Venturianu, în versiune franțuzită: Venturiano. Este în orice caz un nume de aparență curioasă, un nume căutat, exotic. Anton Holban, talentatul romancier, dispărut înainte de vreme, îmi spunea prin anul 1927, la Paris, că într-una din lecțiile lui de literatură romînă, profesorul francez Mario Roques, de la École Pratique des Hautes Études, s-a ocupat special de semnificația neobișnuitului nume. Cu ce rezultat? Anton Holban, fantasc, distrat, preocupat de muzică și de muzee, frămîntat de alte probleme n-a

ştiut să-mi răspundă dacă profesorul trăsese vreo concluzie. Ibrăileanu, amintesc, relevase sugestia de aventură a numelui Venturiano. Să fi inventat Caragiale acest vocabul? Nu, l-a găsit de-a gata, a remarcat învăţatul N. Iorga într-o notă din *Istoria literaturii romîneşti contemporane*: „Venturianu e pronumele unuia din eroii comici ai schiţelor publicate în foiletonul «Orientul latin»“ [1]. „Orientul latin“ era un ziar „politic, social şi economic“, scos la Braşov, în 1874—1875, de Aron Densusianu, secundat de Teofil Frîncu şi I. Lapedatu. În „foişoara“ ziarului, numerele 18, 19 şi 20 de la 29 mai, 1 şi 5 iunie 1874, un R. Calomfirescu (pseudonim?) publicase la rubrica „Portrete sociale“ povestirea de factură autobiografică cu titlul *Alesandru Ventureanu*. Eroul a găsit însă o altă sugestie numelui său. Nu era un erou comic, cum îl crezuse Iorga, ci unul patetic. Iată ce spune acest produs al unei imaginaţii romantice: „Am voit să afli prin cîte am trecut, prin cîte m-am svînturat, încît s-ar părea că nu în van mă cheamă Ventureanu“. Atenţia la ortografie nu strică niciodată, mai ales cînd ea nu este încă intrată în făgaşul fonetic. Autorul nu scrie *svînturat*, ci *sventurat*, după ortografia etimologică. El pronunţă însă *svînturat*. Şi desigur tot romîneşte, pentru că ardelenii nu erau franţuziţi, autorul rosteşte *Vîntureanu* şi înţelege un om *zvînturat*, trecut ca o pleavă prin vînturătoarea vieţii, un Stan Păţitu. Interpretarea autorului ardelean era perfect adecvată. Dacă deschidem *Dicţionarul limbii romîne moderne*, ediţia 1958, găsim verbul *a vîntura*, cu următoarele sensuri: 1. A trece boabele de cereale prin vînturătoare sau a le face să cadă de la o mică înălţime, pentru ca vîntul să împrăştie impurităţile uşoare. *Fig.* A împrăştia, a risipi, a spulbera. *Peste-un ceas păgînătatea e ca pleava vînturată* (EMINESCU). 2. A vărsa de mai multe ori un lichid dintr-un vas în altul, pentru a-l răci, pentru a-l amesteca etc. 3. A mişca încoace şi încolo, a agita. V. *flutura*. *Fig.* A frămînta, a tulbura. *Ce grozav îmi vînturi mintea... moarte* (VLAHUŢA). 4. A cutreiera, a colinda. 5. (Rar, despre vînt) A sufla, a bate peste... *Eu m-aş face vînt de vară... Faţa vîntura-ţi-o-aş* (ALECSANDRI). Lat. *ventulare* (=ventilare). Şi apoi: *vînturar*, evantai. *Vînturare. Vînturat. Vînturatic*, adj. (Rar) Neserios, uşuratic, fluşturatic. *Vîntură-lume. Vînturătoare*, s. *Vînturător,-oare*, s. m. şi f. Aventurier. *Vînturătură. Vîntură-ţară*, hoinar, aventurier. Şi Ibrăileanu s-a gîndit la aventură. Tot D.L.R.M. dă la litera Z, din aceeaşi familie de cuvinte, cu omisiunea verbului, adjectivul *zvînturat*, uşuratic, fluşturatic, nesocotit; *p. ext.* zburdalnic, zvăpăiat. (Substantivat, înv.) Aventurier; pribeag. În sfîrşit, *zvînturatic*, adj. cu acelaşi sens ca *zvînturat*. Dar să ne întoarcem la personajul relevat de Iorga în „Orientul latin“. El spune „prin cîte am trecut, prin cîte m-am zvînturat“, cu o pronunţată nuanţă dramatică. Este „un martir al timpului său — spune autorul — un monument al împregiurărilor politice şi sociali în care a trăit, un caracter-model, şi un romîn de înalte simţiminte“. Aşa s-a reflectat o experienţă negativă de viaţă, un bilanţ pasiv de existenţă, în imaginaţia unui autor serios şi grav, în Ardealul stăpînit

[1] N. Iorga, *Istoria literaturii romîneşti contemporane*, vol. I (Crearea formei), Bucureşti, 1934, p. 115.

de grofii unguri, sub monarhia bicefală, care reteza aripile avînturilor generoase ale junimii romînești. Nu era nimic de rîs în aceasta. Dimpotrivă. Un autor comic, cum era Caragiale, dacă a avut ocazia să parcurgă, într-o redacție care primea și ziarele romînești de peste munți, „Orientul latin", și dacă a reținut numele, el l-a păstrat în ortografia latinistă etimologică *Ventureanu*, cu aceeași ortoepie. Printre motivele caracterologice care i-au îndreptățit procedarea, nu va fi lipsit prețiozitatea. *Ventureanu* este mai „distins" decît *Vînțureanu*, așa cum pantofii sînt mai de soi decît opincile sau cipicii. Dar mai era și un alt motiv care plutea în ambianță: latinismul din ortografia ziarelor liberale și mai ales din „Românul" lui C. A. Rosetti. În sfîrșit, latinismul n-ar fi înnobilat desăvîrșit cuvîntul, fără desinența franceză a high-life-ului parveniților: *Venturiano*. „Prin combinația" numelui Rică cu acela de Venturiano, mai observa Ibrăileanu, Caragiale obține un efect comic. Într-adevăr, alăturarea unui diminutiv mahalagesc de un nume patronimic denaturat pînă la aparența exotismului, cu un iz italienesc sau fanariot (vezi și numele familiei boierești levantine: *Ventura*), provoacă un surîs prin contrastul zonelor etnice și sociale. După douăzeci și cinci de ani, parvenitul va semna *Andrei Venturianu*. La fel, într-o notă[2] semnată de Emil Gîrleanu, cu titlul și personajele dictate de însuși Caragiale, titlul piesei este *Titircă, Sotirescu & C-ie*, iar eroul nostru se cheamă *Rică Ventureanu*.

Radicalul numelui patronimic a rămas latinizant, dar desinența s-a romînizat. Cu această rezervă, numele patronimice terminate în *-eanu* derivînd mai toate de la nume de localități, *Ventureanu* își păstrează fizionomia artificială a confecției.

Ca sens particular, la Rică, numele propriu nu denunță ușurătatea unui fante de mahala, deoarece el întemeiază o familie, ci ușurătatea minții care vîntură vorbe goale, fără conținut.

Am stăruit poate mai mult decît se cuvenea asupra numelui eroului nostru. Oricine, tînăr, vîrstnic sau chiar copil, care a asistat la o singură reprezentație a comediei *O noapte furtunoasă*, și-l poate — în accepția psihică a cuvîntului, fără nici un efort mnemotehnic — reprezenta, în trăsăturile fizice, morale și chiar într-o expresivă schiță vestimentară. Printr-o abilă tehnică teatrală, Caragiale ne familiarizează cu imaginea lui încă de la prima scenă a comediei. Jupîn Dumitrache, căpitan în garda civică, înainte de a pleca seara să-și inspecteze posturile companiei, îi povestește amicului său, Nae Ipingescu, epistatul, stăruințele unui tînăr necunoscut, în grădina de vară „Union", iar apoi, la întoarcere, după spectacol, pe lîngă cucoanele Veta, soția lui Dumitrache, și Zița, tînăra ei soră, de curînd divorțată. Eminent fiziognomist, Dumitrache a adulmecat în craidon un „bagabont de amploiat", un „papugiu" un „coate-goale". Cu un dispreț transcendent, de negustor care se respectă, cherestegiul categorisește pe domnișorul spilcuit, cu joben, lavalieră, mînuind cu dexteritate ochelarii și bastonul, dar fără un franc în pungă, vînător de pleașcă și de aventuri galante într-o lume care nu e de nasul lui. Din trăsăturile sumare ale schiței creionate de colericul cherestegiu, gelos de onoarea lui

[2] Em. Gîrleanu, *Falanga literară și artistică*, vol. I, 1910, nr. 8, 28 februarie.

de familist, ne putem închipui cum arată „bagabontul", iar în măsura în care congestivul negustor ştie să se facă antipatic, el reuşeşte, fără a-şi da seama, prin ricoşeu, să-l facă aproape simpatic pe curtenitorul „coate-goale". Cine asistă întîia oară la reprezentaţia comediei sau o citeşte prima dată n-are cum şti că acest filfizon este una şi aceeaşi persoană cu autorul editorialului din jurnalul „Vocea patriotului naţionale", articol de fond pe care îl citeşte ipistatul şi îl comentează lui Dumitrache. Iată şi faimosul text, în jargonul latinist al vremii şi mai ales al „Românului" : Bucureşti 15/27 *Răpciune*. — Amicul şi colaboratorul nostru R. Vent..., un june scriitor democrat, a cărui asinuitate (pentru asiduitate — *n. n.*) o cunoaşte de mult publicul cititor, ne trimite următoarea pretaţiune a unui nou op al său. I dăm astăzi locul de onoare, recomandînd cu căldură poporului suveran scrierea amicului nostru : Republica şi Reacţiunea sau Venitorele şi Trecutul. — Democraţiunea romană (pentru română — *n. n.*) sau mai bine zis ţinta Democraţiunii romane este de a persuada pe cetăţeni, că nimeni nu trebuie a mînca (pentru a manca — fr. *manquer*, a lipsi — *n. n.*) de la datoriile ce se impun solemnaminte pactul nostru fundamentale, sfînta Constituţiune, şi mai ales cei din masa poporului. A mînca poporul mai ales, este o greşală neiertată, ba putem zice chiar o crimă. Nu ! Orice s-ar zice şi orice s-ar face, cu toate zbieretele reacţiunii, ce se zvîrcoleşte sub dispreţul strivitor al opiniunii publice, cu toate urletele acelora ce cu nerusinare se intitulează sistematici opozanţi... Nu ! în van ! noi am spus-o şi o mai spunem : situaţiunea României nu se va putea chiarifica ; ceva mai mult, nu vom putea intra pe calea viritabilelui progres, pînă ce nu vom avea un sufragiu universale. Am zis şi subsemnez ! R. Vent... studinte în drept şi publicist".

Într-o frazeologie retorică şi violentă, fără virulenţa pe care o dă talentul pamfletăresc, autorul prefeţei susţine sufragiul universal şi forma de stat republicană, situîndu-se pe întîia linie a progresismului burghez paşoptist. Ridicolă este numai formularea revendicărilor politice, nu şi esenţa lor. Caragiale a cunoscut această frazeologie din propria lui recentă experienţă în presa liberală a timpului, exasperată de guvernarea abuzivă în metode a lui Lascăr Catargiu, fostul locotenent domnesc, care-l convinsese pe domnitorul Carol să renunţe la abdicare, după manifestaţiile populare antiprusace din martie 1871. Viitorul dramaturg, ca girant responsabil, din martie 1875 pînă în ianuarie 1876, al ziarului „Alegătorul liber", organul opoziţiei liberale, îşi oferise contra unui meschin salariu acoperirea personală în cazul unei condamnări penale pentru delicte de presă. Scăpase fără închisoare, dar riscase. Din toamna anului 1876 pînă în primăvara lui 1877, fusese corector la alt ziar liberal, „Unirea democratică". Partidul liberal cucerise în sfîrşit puterea, dar presa lui politică îşi păstra violenţele de limbaj şi frazeologia demagogică delirantă. Modelul cel mai expresiv era însă „Românul", organul lui C. A. Rosetti, ales preşedinte al Camerei în noua conjunctură politică, deşi se situa pe poziţii stîngiste iritante chiar în ochii partidului intrat de mult pe făgaşul concesiunilor, după monstruoasa coaliţie din 1866. Gazetarul Rosetti era calul de bătaie al lui Eminescu, din momentul cînd poetul preluase conducerea redacţională a ziarului conservator „Timpul" (octombrie 1877). Peste

puține luni, Caragiale, la invitația lui Eminescu, intrase și el în redacția „Timpului", unde a dat chiar cîteva editoriale politice, mai puțin remarcate decît acelea ale prietenului său din adolescență. Mai tîrziu, în 1896, consacrîndu-i lui Rosetti, decedat din 1885, un articol ironic, dar nuanțat cu simpatie, Caragiale caracterizează astfel prodigioasa lui activitate publică și acțiunea sa lingvistică: „Librar, editor, tipograf, ziarist, staroste de negustori, director de teatru și mai presus de toate agitator și conspirator, om de un temperament și de o putere de sugestiune extraordinară, face propagandă în clasa mijlocie, lipsită pe atunci aproape cu desăvîrșire de cultura apusană. Pentru asta fundează «Românul». Inventează atunci vestitul său limbaj italo-macaronic: el este «fundatorele, directorele și redactorele acestui ziar liberale»; combate pe un «mareșale franceze, o creatură imperiale, care n-are nici o idee geniale și nici un avînt naționale...»" Oprim aici citatul, ca să remarcăm că „Vocea patriotului naționale" introdusese în coada titlului o terminație rosettistă. Rică Venturianu nu scria „cetățiani", ca Rosetti și „Românul", dar afecta și el formele „pactul nostru fundamentale" și „sufragiu universale", iar din jargonul macaronic rosettist, italienismul „chiarifica" și „prefațiune".

Ca admirator al lui C. A. Rosetti, Rică îl imită cu speranța de a-l egala, dar nu este decît caricatura modelului său.

Să părăsim însă textul lui Rică, inserat în articolul de fond al „Vocii patriotului naționale", text a cărui lectură agramată, cu hașurarea și mutilarea cuvintelor și în disprețul punctuației, a prilejuit încă de la premieră un uriaș succes de scenă răsfățatului comic Ștefan Iulian, întîiul interpret al lui Nae Ipingescu.

Prezența extrascenică a lui Rică este reluată în scena VI din actul I, cînd Zița se interesează pe lîngă Spiridon, „băiat pe procopseală în casa lui Titircă", dacă i-a transmis iubitului ei mesajul verbal încredințat. Spiridon răspunde afirmativ, dar, la cererea „persoanei în chestie" să-i arate casa, n-a putut trece maidanul cu el în acel scop, de teama jupînului. Zița e însă liniștită, fiindcă i-a trimis în prealabil lui Rică un bilet cu adresa ei exactă, ca să-l poată primi chiar în acea noapte. Ea citește cu emoție biletul cu proza și versurile iubitului ei, care nu și-a răspicat identitatea. „Angel radios! de cînd te-am văzut întîiași dată pentru prima oară, mi-am pierdut uzul rațiunii. Te iubesc la nemurire. *Je vous aime et vous adore: que prétendez-vous encore?* Inima-mi palpită de amoare. Sînt într-o pozițiune pitorească și mizericordioasă și sufăr peste poate. O da! Tu ești aurora sublimă, care deschide bolta azurie într-o adorațiune poetică infinită de suspine misterioase, pline de reverie și inspirațiune, care m-a făcut pentru ca să-ți fac anexata poezie:

Ești un crin plin de candoare, ești o fragilă zambilă,
Ești o roză parfumată, ești o tînără lalea!
Un poet nebun și tandru te adoră, ah! copilă!
De a lui pozițiune turmentată fie-ți milă;
Te iubesc la nemurire și îți dedic lira mea!

Al tău pentru eternitate și *per toujours*."

Crescută la „pasion", cu o spoială franțuzească și o pospăială de cultură literară, dar mai mult amatoare de romane senzaționale decît de înalt lirism, Zița citește, comprimîndu-și palpitațiile și aprinzîndu-se de dorință, această parodie de declarație de dragoste și de lirism erotic, împănată cu o citație franțuzească și presărată cu pleonasme și nonsensuri.

Lui N. Iorga îi datorăm prima folosire a numelui Venturianu, descoperit de el în „Orientul latin". In „Revista contemporană" (1874), tot el relevă și pe presupusul prototip al epistolierului erotic Rică, identificat în persoana unui contopist, Iordache, din comedia *Fata lui Chir Troancă*[3] de Teodor Myller. Reproduc citatul dat de Iorga, din scrisoarea lui Iordache adresată Luxiței, „devenită în pension Lucreția", fiica lui Chir Troancă : „Nu te-am visat decît ca pe un angel de apoteoză. Dumnezeul cugetării mele, priveliștea desfătătoare a bucuriilor mele, dacă le-oi fi avut vreodată departe de d-ta... Văzui la fereastră acest bilet care anunță casă de închiriat, luăi o deciziune, și acum iată-mă la picioarele d-tale ; ordonă dacă vrei să mor !" Prin ale lui „dialoguri culese din realitate, atît de adevărate, de precise și de iuți", Iorga îl recomandă pe Myller „ca pe unul din predecesorii lui Caragiale"[4]. Se vede însă că Iordache este un modest frazeolog și mînuitor al exaltării lirice la rece față de Rică. Cum Caragiale a colaborat și el la „Revista Contemporană" (1 oct. 1874), cu o întinsă poemă de cugetare pesimistă (*Versuri*, amicului C.D.), este cert că l-a citit pe Myller și că nu i-a fost greu să-și depășească „modelul". De fapt, modelul era multiplu, în toată publicistica literară a momentului. Poeții elegiaci repetau de douăzeci de ani aceleași imagini, în care iubita era un „angel" sau o floare, iar stilul adorației reproducea necontenit același arsenal de figuri stilistice tocite, aceleași clișee sentimentale și locuri comune vaporoase, din care se desprindea un jalnic umor indirect. Era stilul erotic postbolintinean, de care nici Eminescu ca debutant, la „Familia", nu se putuse emancipa (n-avea însă decît 16 ani și schița de pe atunci prima formă a poemei *Mortua est*). In Rică, noi putem admite potențarea unui motiv literar existent, smuls din realitatea înconjurătoare.

Abia în actul II, scena II, își face apariția Rică Venturianu. Se știe că, din eroarea unui meșter „binagiu", numărul casei lui Titircă, 6, fusese bătut pe zidul casei răsturnat, 9. Invitat de Zița la locuința ei de la nr. 9, Rică nimerește în puterea nopții drept în iatacul Vetei, slab luminat. El nu distinge, în miopia lui, pe femeia de pe scaun, întoarsă cu spatele ; se apropie, îi cade în genunchi și își debitează tirada. Ea începe cu : „angel radios" — formulă de efect, bisată, continuă în stil petiționar oficial, ca și cealaltă declarație, în final („anexata poezie"), apoi cu repetarea clișeului referitor la pierderea uzului rațiunii. La țipetele Vetei, Rică revine cu o declarație în proză rimată, cere mizericordie și „pietate", amintindu-i că ea l-a invitat la ora zece seara la numărul 9 din strada Catilina, la semnalul convenit. Declarația lui continuă incoerentă din cauza emoției :

[3] Teodor Myller, *Fata lui Chir Troancă*, în „Revista contemporană", p. 456 și urm.

[4] N. Iorga, *op. cit.*, p. 114.

„te iubesc precum iubește sclavul lumina și orbul libertatea". La protestările repetate ale Vetei, precizează împrejurările cînd s-au văzut întîia oară, folosindu-se de o formulă de fante cuceritor, sigur pe sine: „In van te aperi. Și tu mă iubești pe mine, nu mai umbla cu mofturi". Și-a regăsit dezinvoltura, de care vorbea Ibrăileanu. Mai departe, din toate cuvintele ce se schimbă între Veta și Rică, pînă la lămurirea confuziei, nu reținem decît replica disprețului lui Rică, la disprețul lui Dumitrache. Crezînd că a vorbit cu Zița, îl numește pe Dumitrache „mitocanul de cumnatu-tău". Disprețul, de rîndul acesta, este de ordin intelectual și, mă rog, monden. Rică, poet, student, publicist, teoretician politic și numai de nevoie arhivar, desconsideră pe un simplu negustor, fără nici un orizont cultural și fără maniere. Intelectualul Rică este de fapt un semidoct, care repetă cuvîntul *levorverul,* rostit de Veta, ca o armă posibilă a geloziei lui Dumitrache, este un sporovăitor înlesnit, dar incoerent, un exaltat nesincer, care a mirosit poate în Zița o văduvă cu dare de mînă, capabilă să-l susțină pînă la isprăvirea studiilor. Nimic în text nu permite certitudinea absolută, dar craiul n-ar fi coborît la mahala ca să facă o partidă proastă, din amor, ca un ageamiu. In spiritul regiei stanislavskiene, subtextul la tiradele arivistului îndrăgostit n-ar lipsi să atragă atenția actorului asupra mobilului permanent al eroului: parvenirea. La sfîrșitul scenei, cînd Dumitrache, din stradă, a văzut după perdea profilul „moftangiului" și dă buzna în casă, Veta încearcă să-i dea drumul pe o fereastră care dă pe niște schele. Rică reapare tocmai în scena VIII, în același loc, desfigurat și plin de var, după stagiul nu prea eroic într-un butoi și cumpără eliberarea sa de la Spiridon, care se angajează să-l scape de furia celor trei vajnici urmăritori: soțul ultragiat, amantul înșelat și ipistatul nelipsit de la post. Ipistatul este însă destinat să descurce lucrurile, întrucît îl cunoștea pe Rică Venturianu ca „patriot", ca „unul de-ai noștri" și ca autorul articolului din „Vocea patriotului naționale". Așa se petrec lucrurile pînă la urmă, după ce Rică, poltronul, era să cadă pradă armelor albe și celor de foc ale urmăritorilor. Cînd dă cu ochii de Dumitrache, cu sabia în mînă, Rică își invocă patronul, pe sfîntul Andrei, iar cînd îl încolțește Chiriac, cu baioneta fixată de pușcă, rosettistul cheamă în ajutor „geniul bun al venitorului României". Abia după ce Veta completează explicațiile lui Nae Ipingescu, Rică își vine în fire. De acum înainte strălucește cu *brio,* văzîndu-se admirat de bărbați: „Domnule, Dumnezeul nostru este poporul: box populi, box dei! Noi n-avem altă credință, altă speranță decît poporul! Noi n-avem altă politică decît suveranitatea poporului; de aceea în lupta noastră politică, am spus-o și o mai spunem și o repetăm necontenit tuturor cetățenilor: «Ori toți să murim, ori toți să scăpăm!»". Rică vorbește declamator, cum scrie, în cerc mic ca înaintea unui public larg, poate cu deprinderea întrunirilor publice. Omul care cu cîteva minute înainte era să facă o sincopă cardiacă de frică s-a transformat într-un „gurist" neînfricat, cum spun germanii *ein Maulheld,* un erou verbal, gata să îndemne mase invizibile la acțiune, pe viață și pe moarte. Dumitrache e răpit. Vede în Rică un viitor „dipotat". Ipingescu și-l închipuie „dipotat curînd-curînd". Dumitrache supralicitează: „Cum combate el, poate să ajungă și ministru". N-a mai rămas nimic din ifosul

comersantului față de contopistul coate-goale. Cînd Nae Ipingescu face aluzie la dorința tinerilor de a se căsători, Dumitrache se simte onorat că „dumnealui cabulipsește să ne onoreze cu atîta cinste" și se scuză, o dată de modicitatea zestrei, iar apoi de modestia condiției sale „dumnealui e... știi, ceva mai sus... noi sîntem negustori". Ce alta decît magia frazeologiei demagogice a putut îndupleca cerbicia lui Titircă Inimă-Rea ? Presentimentul că, la remorca acestui tînăr de viitor, și lui i se va deschide calea către politica cea mare, după ce se crezuse plafonat, ca om fără nume și carte, la rangul onorific de căpitan în garda civică. Dumitrache nu-i poate da, în noua lui ipostază de viitor cumnat mai vîrstnic, decît sfatul să țină la onoarea de familist. Acum își atrage replica strălucită a lui Rică, cu o altă frază sonoră și de-a gata : „Da, familia e patria cea mică, precum patria e familia cea mare ; familia este baza societății". Este ultima emisiune de fascicule de raze luminoase, cu care-și orbește Rică admiratorii. „Așa e, bravos !" îi spune Dumitrache, iar către Ipingescu : „Toate le știe, îmi place..." Iar ipistatul răspunde : „Apoi dacă-i jurnalist". Fenomenul s-a dovedit persistent : imensul prestigiu al gazetăriei, de oricît de jos nivel profesional, sub regimul burghez, față de mica burghezie, din care se recrutau cititorii unui singur jurnal, citit cu evlavie, ca literă de Evanghelie.

Reprezentația întîi a *Nopții furtunoase* se numără printre premierele cele mai memorabile ale Teatrului Național. În jurul piesei se stîrnise vîlvă mare, deși numele lui Caragiale, la cererea lui, nu figura pe afiș. Autorul se făcuse de curînd cunoscut prin traducerea în versuri, cu totul excepțională, a tragediei franceze *Rome vaincue* de Parodi. Invitat la Maiorescu acasă, prin Eminescu, Caragiale povestește, cu 21 de ani înainte de redactarea schiței *Succes*, cu titlul definitiv *Națiunea Romînă*, „pățaniile lui ca redactor la «Națiunea Romînă» împreună cu Damé (știrea falsă despre luarea Plevnei anul trecut : Médoc fini, Cognac rentré") și cu 17 ani înainte de a scrie cealaltă, mai vestită schiță, *Boborul* („revoluția de la Ploiești aug. 1870, cu Candiano-Popescu și Stan Popescu" [5]). Peste un an, la a XV-a aniversare a Junimii, Caragiale citește la Iași, în cadrul banchetului anual „via lui comedie *Noaptea furtunoasă de la* (*sic*) *numărul 9*", cum relatează iarăși Maiorescu în jurnalul său [6].

La premieră, totuși, Caragiale a simțit ceva analog cu tracul actorilor. Dăm în traducere dintr-o scrisoare inedită, aflată în colecția Academiei R.P.R., impresiile uneia dintre fiicele lui Barbu Bălcescu — fratele mezin al lui Nicolae — Zoe, soția lui N. Mandrea, viitor consilier la Curtea de Casație, împărtășite sorei sale, Olga, mai tîrziu soția generalului Gigurtu : „Ieri seară am fost la teatrul romînesc, Roseteștii, Maiorescu, Kremnitz și noi, distribuiți în trei loje, se juca premiera *Nopții furtunoase*, comedie de Caragiale, un tînăr autor care se dezvoltă sub aripa proteguitoare a lui Maiorescu, el veni în loja noastră și ți-era zău milă să-l vezi palid și tre-

[5] Ambele citate la Maiorescu, *Insemnări zilnice*, vol. I, București, 1878, 1/13 septembrie, p. 311.

[6] Maiorescu, *op. cit.*, p. 318.

murind, blestemînd ceasul cînd îi venise ideea să o scrie, totuși teatrul era plin și piesa avu un succes complet și meritat. De acolo merserăm la invitația lui Maiorescu să supăm la ei în cinstea tînărului autor, erau de față Zizin Cantacuzino, Eminescu, Slavici, Chibici, Caragiale, Nica (un domn) și toată compania noastră rămase pînă la ora 1½ noaptea și-ți voi mărturisi că eram atît de obosită încît la fiecare toast ce se ridica doream să mă pomenesc cît mai repede în patul meu..." Data, vineri 19 ianuarie 1879, a doua zi după premieră.

Rolul lui Rică a fost deținut de Mihai Mateescu, comicul de mare talent pe care l-a iubit Caragiale mai mult decît pe Iulian, creatorul rolului lui Nae Ipingescu, în *Scrisoarea pierdută* — al lui Ghiță Pristanda, în *D-ale Carnavalului* — al lui Iancu Pampon, iar în *Hatmanul Baltag* — al lui Sotir. Mateescu a creat, în aceleași piese, rolul Cetățeanului turmentat, al Catindatului și al comisului Stacan.

Amintesc că *O noapte furtunoasă* a fost retrasă de pe afiș pe tot timpul direcției lui Ion Ghica, pentru că acesta, la a doua reprezentație, operase tăieturi în text fără să-l consulte pe autor. Comedia a făcut însă carieră mare pe scenele teatrelor particulare. Numeroși actori își dădeau reprezentații în beneficiul lor cu *Noaptea furtunoasă*, în grădinile de vară Rașca și Stavri.

Presa a fost în genere ostilă lui Caragiale. Pînă și colegul de redacție de la „Timpul", scriitorul I. Slavici, a făcut cor cu majoritatea gazetelor, susținînd că piesa ar fi imorală. Slavici era un pudic și sever moralist, pătruns de ideea că adulterul nu poate fi subiect de comedie, ca să nu rămînă nepedepsit, ci numai de dramă, unde musai să fie sancționat.

Am dat loc întregii dezbateri din presa timpului (1879), în *Opere*, vol. I, 1959, *Teatru*, ediția îngrijită în colectiv cu acad. Al. Rosetti și cu Liviu Călin. Tot acolo am relevat intervenția necunoscută a lui Eminescu, după puține luni de la bătălia de presă, la care nu participase. Iată cum s-a ivit acest rar prilej, de fapt unicul, oferit de Caragiale lui Eminescu ca să-l citeze. În presa liberală se manifesta de vreo șase ani, printre cei mai activi ziariști de limbă franceză și română (la „Românul"), viitorul lexicograf Frédéric Damé. Același dădea Teatrului Național piese patriotice și adaptări nemărturisite, ca piese originale. În timpul războiului de independență, Damé avusese ideea scoaterii împreună cu Caragiale a jurnalului „Națiunea română", care n-a durat decît șapte numere (mai puține decît își amintea Caragiale!). Damé își rezervase articolele de entuziasm, necesare în timpul războiului. Le scria cu înlesnire, într-un stil retoric din care am dat mostre[7]. Cu ocazia *Nopții furtunoase*, Damé a fost printre criticii cei mai acerb moralizatori, plătindu-și polița pentru relevarea plagiatelor lui dramatice[8]. Cam în aceeași vreme umbla zvonul că Damé ar fi participat în 1871 la Comuna din Paris. Presupusul revoluționar, încolțit

[7] *Opere*, vol. 3, 1962, p. 725.

[8] *Op. cit.*, vol. V, 1938, p. 256. În *Cercetare critică asupra teatrului romînesc*, III, în „Romînia liberă", 17 ian. 1878, Caragiale arătase că Damé luase *Gheșeftarii*, comedie locală, după *Mercadet, le Faiseur* de Balzac și *Țara și Mihnea*, dramă istorică, după *Patrie* ! de Sardou.

și de „Timpul", obține din Franța certificate liniștitoare de cuminţenie. Ca atare, semnează „Timpul" să le insereze. Eminescu le publică, dar își rezervă libertatea unor observații severe.

„Oricine ne va putea crede — scrie Eminescu la 8 aprilie 1879 — că d. Frédéric Damé e pentru noi o persoană indiferentă, ca oricare alta, încît, pe cîtă vreme nu va voi a se face observat, n-am fi crezut de-a avea destul talent de-a ne ocupa de d-sa. Poate că autorul *Nopții furtunoase* ar fi singurul care să-mbogățească specia «Rică Venturianu» cu încă un tip. Dumnezeu umple lumea cu ce poate și n-avem ceartă cu cerul. Dar pe terenul vieții publice credem din contra că orice mediocritate trebuie descurajată din capul locului și în tot telul, pentru ca nici să cuteze a căuta pe seama noastră o importanță ce nu i se cuvine, chiar dacă acea importanță s-ar mărgini la scriere de piese rele".

Descurajarea mediocrităților, preconizată atît de tăios de Eminescu împotriva lui Damé, poate fi relevată ca un punct de program critic al Junimii, cu justețe formulat de Maiorescu (chiar dacă în practică a putut greși adesea).

Să se remarce însă că la mai puțin de două luni după premiera *Nopții furtunoase,* Eminescu descifrează în comedia prietenului său o specie „Rică Venturianu", și propune pe Damé ca un nou tip în cadrul acelei specii. Noi am spune astăzi că au existat în timpul guvernărilor burghezo-moșierimii, cu presa și parlamentul ei, o puzderie de Rică Venturianu, caracterizați prin patos politic nesincer, ca și prin patos sentimental fățarnic în viața privată, ambele forme ale arivismului. Gazetăria demagogică este pentru Rică Venturianu un mijloc de a se „lansa", cum s-a spus mai tîrziu, plecînd de la metafora trambulinei. Tot o trambulină este și poezia lirică, cînd este cultivată nu din pasiune literară, ci ca un mijloc de căpătuire, de captare de zestre.

Critica dramatică burgheză a încercat să tăgăduiască existența unui asemenea tip în societatea noastră. Astfel, Nicu Xenopol, autorul romanului *Brazi și putregai,* director al „Românului" la reluarea *Nopții furtunoase* de către noua direcție a Teatrului Național, face haz de interpret, dar neagă consistența personajului. „Multă veselie excită d. Mateescu în rolul lui Rică Ventureanu... acest personagiu este cu totul de fantezie și rolul ce-l joacă în piesă dă *Nopții furtunoase* aerul ei de farsă... D. Mateescu are în acest rol o vervă nesecată și prin jocul său natural ne face să mai uităm puțin exagerațiunea personajului" [9].

Fantezie pură sau exagerare? Xenopol se cam contrazice. El recunoaște însă pentru celelalte personaje că „tipurile trăiesc, conversațiunile, expresiunile sînt luate după natură".

Alți critici din trecut, începînd cu anonimul cronicar al „Binelui public", timp de mai multe decenii, au susținut teza caducității tipurilor caragialiene, prin progresul moravurilor și al instituțiilor. „Biciuiește (comedia — *n. n.*) numai defecte trecătoare, ridicule efemere? Ea va fi înțeleasă, gustată, aplaudată, cît acele defecte și acele ridicule vor subsista... Ulti-

[9] N. Xenopol, în „Românul" 26 oct. 1883.

mului fel de comedii aparține și aceasta de care vorbim..." [10] Pe această linie s-au situat Pompiliu Eliade și E. Lovinescu. Cel dintîi, ca director al Teatrului Național, socotind „bietele capodopere ale lui Caragiale cam «obosite»" l-a sfătuit pe autorul lor să le retragă, în concediu de odihnă. Lovinescu, în *Pași pe nisip* (1908), le prevedea acelorași comedii destinul operelor literare ale antichității, inteligibile numai printr-un aparat masiv critic, pentru explicarea aluziilor la instituții și obiceiuri desăvîrșit perimate.

Pe alte poziții s-a așezat critica naționalistă (D. A. Sturdza, N. Davidescu), acuzînd pe autor că defăimează tot ce este românesc sau denunțînd într-însul pe „ultimul ocupant fanariot" și „neaderența sa la spiritualitatea românească".

În opera lui Caragiale, Rică Venturianu reprezenta întîia figură vie de gazetar dintr-o galerie de tipuri care va străluci mai puternic prin creația lui Nae Cațavencu. La sfîrșitul secolului, autorul lăsa să se anunțe o piesă nouă, cu titlul *Rotativa*. Am arătat că în comedia proiectată la Berlin, în forma cea mai veche, Andr. Venturianu figurează ca avocat și director al ziarului „Alarma Română". O altă listă de persoane, mai sumară, ni-l înfățișează pe Rică Venturianu ca „director proprietar al «Alarmei», avocat, publicist și deputat în opoziție", în timp ce Dumitrache Titircă apare, umflat, ca „mare agricultor, mare proprietar, capitalist puternic, petrolist, senator guvernamental", iar Chiriac Sotirescu *idem* și „deputat guvernamental". Valurile vieții l-au aruncat așadar pe Rică în opoziție. În schimb, împinși de el, cum credem, Dumitrache și Chiriac s-au tot îmbogățit și s-au împiciorongat politicește, ca și Nae Ipingescu, ajuns prefect de județ. Cine ar fi crezut că Rică va fi handicapat de tustrei pe terenul politic? Afară de cazul că va fi fost la mijloc și o înțelegere tacită să-și împartă rolurile, în ambele partide ale rotativei guvernamentale, punînd în practică principiul: pleacă ai noștri, vin ai noștri. Nu ne miră însă că în lista de persoane din *Titircă, Mălăiescu și comp.*, Nae Cațavencu se lăfăiește ca ministru. Canalia cea mare a ajuns întîiul la potou. Îl urmează Dumitrache și Chiriac. Situația de codaș a lui Rică denotă un reviriment de simpatie a lui Caragiale în favoarea lui. Ea poate fi interpretată ca rezultatul unei independențe de caracter pe care eroul din *Noaptea furtunoasă* nu și-o relevase încă. Ajuns partizan al votului universal, după răscoalele țărănești din 1907, Caragiale scrie cu umor: „M-au ajuns blestemele lui Rică Venturianu".

În concluzie, Rică Venturianu, pentru noi toți, astăzi nu mai trezește nici o îndoială asupra viabilității lui ca tip. El zugrăvește nu numai un moment al arivismului demagogic din trecut, ci o permanență care a dăinuit atîta timp cît a durat și sistemul democrației burgheze, care masca exploatarea omului de către om printr-o frazeologie sonoră și nesinceră. Rică este prin excelență gazetarul-tip al acestei structuri politice, după cum Nae Cațavencu este sublimul orator de mase al micii burghezii, dublat de un escroc de rînd și de un ambițios fără scrupule, care se folosește

[10] „Binele public", 24 ian. 1879.

de gazetărie ca de un instrument de șantaj. Prea tînăr ca să se fi fixat într-un caracter bine conturat, ca Nae Cațavencu, Rică este încă în plină formație. Avîntul pe care și-l ia ca teoretician politic încă de pe băncile universității făgăduia de la el mai mult decît i-a acordat Caragiale, după douăzeci și cinci de ani. Ultima lui replică din *O noapte furtunoasă* îl destina către culmile cele mai înalte ale ierarhiei burgheze. Ca vechi și statornic spectator al comediei, în mai bine de patruzeci de ani, după fiecare nouă reprezentație, în reveria mea prelungită, îl vedeam mai sus, tot mai sus, pe o traiectorie amețitoare, după sfîrșitul întîiului război mondial, ministru subsecretar de stat, secretar de stat, președinte de consiliu. Aventuristul de tipul lui Rică nu-și putea rupe gîtul atîta timp cît farsa democrației burgheze promova cu precădere, dacă nu și exclusiv, pe farsori. Numai socialismul biruitor le-a putut trage lespedea de mormînt.

PROBLEMELE LITERARE LA „ROMÎNIA MUNCITOARE"

MADALINA NICOLAU

Sfîrşitul celui de-al XIX-lea veac şi începutul celui de-al XX-lea sînt marcate în majoritatea ţărilor europene de o considerabilă creştere a spiritului revoluţionar, care determină un nou avînt şi o treaptă calitativ superioară în istoria mişcării muncitoreşti internaţionale. Plusul pe care îl aduce această epocă este nu numai ralierea la principiile de luptă ale proletariatului a numeroşi intelectuali şi chiar a altor elemente din rîndurile micii burghezii, dar mai cu seamă ridicarea conştiinţei de clasă a muncitorilor înşişi, caracterul mult mai larg pe care-l ia mişcarea proletariatului şi în acele ţări în care, datorită anumitor condiţii istorice, capitalismul s-a dezvoltat mai tîrziu.

Fenomenul acesta complex este vizibil şi în ţara noastră. În 1893 se înfiinţează P.S.D.M.R., moment deosebit de important, ce marchează gradul de dezvoltare şi forţa de organizare a proletariatului nostru. După numai cîţiva ani însă, în 1899, elementele burgheze şi mic-burgheze oportuniste din conducerea partidului încearcă lichidarea mişcării socialiste, trădează şi trec în partidul liberal. Evident slăbită, dar nu desfiinţată, mişcarea socialistă din Romînia continuă, sub conducerea unor elemente înaintate, revoluţionare, printre care I. C. Frimu, Al. Ionescu, Al. Constantinescu.

Şi pentru că se simţea nevoia unei tribune care să unească proletariatul în jurul idealurilor sale, o tribună care să-i organizeze activitatea, vechii militanţi devotaţi, alături de cadre mai tinere, strînse în cercul „Romînia muncitoare", au editat la 1 ianuarie 1902 ziarul „Romînia muncitoare", „ziar nou ca titlu şi conţinut" [1]. Acesta devenea organul socialist, cu menirea de „a aduna... cadre şi a le deştepta pentru luptă" [2]. Cu tot elanul începutului, şi în ciuda faptului că muncitorii l-au primit cu bucurie, din cauza dificultăţilor ce se făceau pe toate planurile manifestărilor mişcării muncitoreşti, ziarul îşi încetează apariţia cu numărul din

[1] În legătură cu apariţia ziarului „Romînia muncitoare" din 1902, vezi I. Felea. *Din istoria presei muncitoreşti — „Romînia muncitoare" — Seria I — 1902*, în „Studii", nr. 2, 1962, pp. 349—366. Asupra împrejurărilor istorice generale ale epocii, interesante materiale şi consideraţii aduce Radu Pantazi în studiul *Răspîndirea marxismului în Romînia în perioada 1900—1917*, în *Din istoria filozofiei în Romînia*, vol. III, Editura Academiei R.P.R., Bucureşti, 1960, pp. 271—323.

[2] „Romînia muncitoare", an. I, nr. 2, 1902, p. 1.

9 iunie 1902, anunțînd că va continua să apară în toamna aceluiași an. În realitate, „Romînia muncitoare" nu reapare decît la 5 martie 1905, avînd printre redactorii ei pe I. C. Frimu.

Pentru precizarea poziției adoptate de ziar, elocvent este articolul-program *Jurnalul nostru*. „El a fost creat de muncitori", se spunea aici, „el va fi organul tuturor salariaților, fără deosebire de rasă, religie, profesiune. Singur proletariatul e în stare moralicește și teoreticește să-și ridice vocea în numele poporului întreg și el poate fi mîndru de această misiune istorică ce face dintr-însul factorul principal al progresului".[3] Sînt astfel exprimate cît se poate de clar, încă de la început, pe de o parte programul de luptă și pe de alta situarea pe poziția militantă a marxismului.

În 1908, cînd se creează Uniunea Socialistă din Romînia și apoi, în 1910, cînd aceasta se transformă în Partidul social-democrat, „Romînia muncitoare" devine oficiosul partidului și al Sindicatelor Unite. Din 3 august 1908, apare de două ori pe săptămînă — dovadă grăitoare că era din ce în ce mai cerut de cititorii săi. În septembrie 1914, ziarul apare sub titlul „Lupta", transformat după cîteva numere în „Lupta zilnică", titlu pe care-l păstrează pînă la dispariția sa, în 13 august 1916.

Publicație cu destulă longevitate, „Romînia muncitoare" se face ecoul unei frămîntate epoci din istoria poporului nostru și devine o armă complexă pusă în slujba clasei menite să învingă în încleștarea dintre cele două lumi.

Ne propunem să urmărim aici chipul cum apar literatura și problemele literare în acest periodic. În genere, parcurgerea chiar a periodicelor noastre cu caracter politic sau informativ relevă lucruri extrem de interesante și în ce privește literatura. Asemenea cercetări pot reprezenta contribuții deosebit de utile la reconstituirea întregii vieți literare a unei epoci. „Romînia muncitoare", deși gazetă prin excelență politică, făcea un loc destul de important literaturii și discutării literaturii, iar acest lucru nu se petrecea la întîmplare. În mod deliberat, se urmărea a se face din literatură o armă de luptă, un mijloc de cunoaștere cît mai profundă a realității, un mijloc de trezire și de înarmare a conștiințelor. Într-un fel și într-o anumită măsură, în noi condiții istorice, „Romînia muncitoare" era, prin ceea ce consacra în paginile ei literaturii și problemelor literaturii, o adevărată continuatoare a „Contemporanului" — și se cunoaște însemnătatea deosebită pe care a avut-o această revistă, ca fenomen determinat de apariția și organizarea proletariatului din Romînia, în dezvoltarea literaturii noastre și în adîncirea realismului ei[4].

La începutul secolului nostru, în fața ofensivei reacțiunii și a trădării unora dintre conducătorii mișcării socialiste, intelectualitatea, neputînd înțelege lucrurile în profunzime, este dezorientată, uneori chiar desperată, și unii scriitori alunecă în confuzii, ba chiar ajung în tabăra dușmanilor realismului și progresului. Cazul lui Petică este, în această privință, unul

[3] „Romînia muncitoare", an. I, seria II, nr. 1, 1905.

[4] Vezi în legătură cu aceasta G. C. Nicolescu, *Consecințele polemicii Ghrea-Maiorescu pentru dezvoltarea literaturii romîne*, în „Luceafărul", nr. 13 și 14, 1961.

dintre cele mai ilustrative și mai tragice. Acesta e momentul în care iau naștere sau se conturează mai bine tendințele diversioniste, care exercită o influență variabilă ca amploare, dar incontestabilă pe linia îndepărtării scriitorilor de pozițiile realismului.

In asemenea împrejurări — gazeta „Romînia muncitoare" devenea de fapt, după cum vom vedea, pe plan literar, o tribună de la care necontenit s-au susținut principiile unei arte realiste militante, accesibilă maselor. Chiar dacă orientarea justă a scriitorilor nu a constituit o preocupare specială și suficient de fermă totdeauna, totuși ea s-a realizat într-o bună măsură de către „Romînia muncitoare". S-a realizat prin strîngerea și gruparea în jurul gazetei sau în jurul ideilor ei (prin colaborarea la reviste înrudite ca orientare, cum erau cele scoase de N. D. Cocea, Barbu Nemțeanu etc.) a unor scriitori ca: Gala Galaction, E. Isac, T. Arghezi, G. Bacovia, P. Istrati, I. Vissarion, B. Nemțeanu, El. Farago (care semna cele mai adesea sub pseudonimul Fatma), V. Demetrius etc.

Orientarea scriitorilor — și nu numai a celor amintiți — în sensul realismului se opera de către „Romînia muncitoare" și într-un mod indirect, lămurindu-li-se — prin articolele politice care apăreau — fenomenele sociale. In felul acesta, scriitorii care în mod concret nu se grupau în jurul mișcării muncitorești erau ajutați să vadă mai adînc și mai clar cauzele adevărate ale fenomenelor, să se apropie în tematica și sensurile literaturii lor cu mai multă și mai lucidă înțelegere față de popor, de cei umiliți și exploatați, de proletariat chiar, cum e cazul lui Caragiale, Vlahuță, Sadoveanu, Agîrbiceanu, Cerna, Topîrceanu etc. Din punctul de vedere al înrîuririi pe care ideile „Romîniei muncitoare" o exercitau asupra scriitorilor, este cum nu se poate mai emoționant și mai semnificativ episodul în care adolescentul Camil Petrescu se prezintă la redacția gazetei cu o poezie plină de revoltă, pentru a fi publicată [5]. Apropierea directă sau indirectă de forța socială cea mai înaintată determina astfel o orientare mai justă a scriitorilor față de problemele epocii, înlesnea găsirea sau măcar întrezărirea anumitor cauze mai profunde, în ultimă instanță sporea realismul creațiilor literare și le imprima un anumit caracter militant.

Pentru a urmări în ansamblu și în toată complexitatea — așa cum apar în „Romînia muncitoare" — literatura și problemele ei, încercăm să delimităm cîteva capitole care să cuprindă în esență aspectele cele mai reprezentative pentru publicația respectivă. La început, vom căuta să punem în lumină, pe baza materialelor, orientarea gazetei în domeniul teoriei literare, al criticii literare și plastice, orientarea spre un anume caracter al producțiilor originale, precum și selectarea atît de concludentă a operelor scriitorilor străini din care se fac traducerile. După aceea, tot pe baza materialului, vom arăta cum se conturează cu mai multă siguranță și mult mai pregnant profilul, poziția și rolul pe care-l joacă „Romînia muncitoare" în mișcarea literară a epocii.

Prima problemă de abordat este așadar aceea a articolelor teoretice apărute în revistă. Ele precizează poziția ziarului față de dușmanii socia-

[5] C. Ionescu, *Camil Petrescu elev*, în „Luceafărul", nr. 19, 1960.

lismului și constituie riposte întemeiate, viguroase la adresa celor ce încercau într-un fel sau altul să denigreze sau măcar să minimalizeze importanța mișcării muncitorești. Lucrul acesta este cu atît mai important cu cît, mai cu seamă în primii ani ai secolului nostru, se încerca desființarea ideologică a socialismului și dovedirea lipsei rațiunii lui de a exista în țara noastră. „Noua revistă romînă" se specializase oarecum în această privință și campania ei se ilustrase prin publicarea unui articol potrivnic mișcării socialiste semnat de însuși trădătorul I. Nădejde. Articolele din „Romînia muncitoare" care combăteau această tendință erau astfel cu atît mai binevenite. Dintre ele citâm doar două : *Dl. Maiorescu și socialismul* [6] ; *Revista romînă și socialismul* [7]. Nu mai puțin clară este poziția adoptată împotriva tendințelor diversioniste pe plan politic și literar. Numeroase articole pe această temă sînt elocvente [8]. Este de subliniat că cei de la „Romînia muncitoare" nu se sfiesc niciodată să-și arate clar convingerile și, apărîndu-le, să înfrunte autoritatea unor cunoscuți critici sau scriitori. E cazul seriei de articole ce infirmau ideile eronate din această epocă ale lui Ibrăileanu, care, cucerit de poporanism, susținea că „socialismul romîn ca și romantismul eminescian ar fi izvorît din aceleași condiții și că, deci, ambele sînt doar utopii" [9]. Dure, dar dovedind aceeași inflexibilitate a principiilor, sînt cele scrise despre N. D. Cocea și „Facla". Ele erau cu atît mai definitorii pentru „Romînia muncitoare", cu cît N. D. Cocea publicase în acest ziar multe și foarte diverse articole de netăgăduită importanță și de justă orientare în problema artei și educației poporului. Cînd însă se considera că pamfletarul și revista al cărei director era, făceau unele concesii liberalilor, „Romînia muncitoare" nu pregeta să scrie : „Facla este și ea o gazetă de tiraj, o întreprindere comercială, unde se scriu articole fără convingere, fără căldură și în redacția căreia mai des stă la masă minciuna decît adevărul" [10].

Tot în cadrul lămuririi poziției teoretice pe care se situează redacția ziarului, dar cu mult mai important pentru cercetarea pe care ne-am propus să o facem, este să urmărim cum se desprinde din paginile „Romîniei muncitoare" afirmarea concepției unei arte militante, realiste, sociale. În astfel de articole se arată că „rolul socialismului este de a lumina masele ignorante și de a uni popoarele" [11], iar arta burgheză este privită ca un instrument menit să adoarmă conștiințele [12]. În numele acestor prin-

[6] „Romînia muncitoare", an. I, nr. 14, 1902, pp. 2—3. Articolul e semnat Radu.
[7] *Ibidem*, nr. 10, p. 1. Articolul e semnat Al. Ionescu.
[8] *Ibidem*, an. IV, nr. 5, 1908, p. 1 (articolul *Democratismul romîn*, semnat O. Călin) ; *ibidem*, an. V, nr. 10, 1909, p. 2 (articolul *Criticul Garabet*, semnat Proletar) ; *ibidem*, an. X, nr. 49, 1914, p. 1 (articolul *D-nul Delavrancea și reformele*, nesemnat) ; „Lupta zilnică", an. XII, nr. 32, 1916, p. 1 (articolul *D-nul Lovinescu*, nesemnat).
[9] V. Gh. Cupru, *Romantismul și socialismul*, în „Romînia muncitoare", an. I, nr. 3, 1902, pp. 2—3.
[10] * * * *Presa de tiraj*, în „Romînia muncitoare", an. X, nr. 4, 1914, p. 1.
[11] * * * *Anatole France și social-democrația*, în „Romînia muncitoare", an. X, nr. 4, 1914.
[12] B. Cecropide, *Educația poporului prin artă*, în „Romînia muncitoare", an. IV, nr. 58, 1908, p. 2.

cipii este comentată favorabil orientarea revistei gălățene „Pagini libere", condusă de B. Nemțeanu, în care N. D. Cocea publicase o serie de articole despre „arta viitoare", se recomandă cu căldură cititorilor publicații apropiate sau legate de mișcarea muncitorească, „Calendarul muncei", „Viața socială" și „Viitorul social", toate cu o orientare înaintată în domeniul artei [13]. Se întîlnesc, de asemenea, articole traduse din Emile Verhaeren, Victor Adler sau semnate de Etocor, Cecropide [14] și alții. În aceste articole putem citi: „literatura este socială, e produs al societății și acest produs influențează la rîndul său societatea"; „arta nu e manifestarea gîndurilor și sentimentelor exclusiv proprii indivizilor artiști, ci manifeste exacte ale mediului înconjurător"; „arta care deschide și înalță inteligența muncitorilor trebuie ea însăși să se prefacă, să se lărgească și să se înalțe". Pe aceeași linie trebuie să adăugăm îndemnul lui Panait Istrati — pe atunci atașat mișcării muncitorești — la făurirea unei culturi temeinice: „citește zi și noapte, vei găsi adevărul care ți-e de mare folos și care te va îndruma pe cărări noi necunoscute de tine, care te vor duce spre o lume mult mai dreaptă și în care tu vei fi om adevărat" [15]. Sînt numai cîteva spicuiri din nenumăratele profesiuni de credință făcute, dovedind înțelegerea legăturilor complexe dintre mediul social și activitatea literară, atitudine înaintată și îndrăzneață pentru o epocă în care se explica superficial și neștiințific mesajul artistic. Lupta politică paralel cu lupta pentru cucerirea științei și a culturii, pentru eliberarea artei din mîna celor „zece mii" este calea indicată de scriitorii romîni sau de cei străini din care se fac traduceri la „Romînia muncitoare" și toți sînt încredințați că triumful va fi al „sărbătorii muncii care va ucide războiul, va răscumpăra clasele, va înfrăți națiunile" [16].

Literatura pentru care pledează „Romînia muncitoare" este o literatură militantă, cu o precisă orientare și menire, o literatură realistă, numită de multe ori în mod greșit, pe atunci, „naturalistă" [17]. Socialismul trebuie să schimbe fundamental societatea, iar arta abia atunci va fi eliberată de prejudecățile și tiraniile care o încătușează, care-i denaturează și-i împietresc mesajul. Pesimismul este considerat drept o firească urmare a stării economice-sociale contemporane, iar leacul general (cum se indică într-un articol) „nu constă în vindecarea bolilor, nici în alimentarea cu substanțe azotoase, ci în transformarea socială" [18]. Oricum, pesimismul,

---

[13] Publicațiile acestea au fost cercetate de noi pentru a putea încadra activitatea literară de la „Romînia muncitoare" în adevăratele coordonate ale epocii.

[14] Etocor, *Cum trebuie să privim arta*, în „Romînia muncitoare", an. I, nr. 9, 1902, p. 3; Victor Adler, *Social-democrația și cultura*, în „Romînia muncitoare", an. X, nr. 45—46, 1914, pp. 3—4; A. C., *Educația poporului*, în „Romînia muncitoare", an. I, nr. 17, 1902, pp. 3—4.

[15] Panait Istrati, *De vorbă cu tine, cititorule*, în „Romînia muncitoare", an. VI, 1910, p. 3, nr. de propagandă.

[16] Edmondo de Amicis, *Ziua de 1 mai* (trad. nesemnată) în „Romînia muncitoare", an. IV, nr. 7, 1908, p. 2.

[17] Vezi B. Cecropide, *art. cit.*, în *loc. cit.* Confuzia aceasta de termeni o făcea și Dobrogeanu-Gherea ca și alți critici din acea vreme.

[18] M. M., *În chestia pesimismului contemporan*, în „Romînia muncitoare", an. I, nr. 7, 1902, p. 4.

care înseamnă pasivitate, acceptarea situației de învins fără scăpare este combătut de „România muncitoare". Cu atît mai mult însă este combătut, cum făcuse cîndva și Vlahuță, falsul pesimism, disperarea convențională. De reținut pentru acest spirit sînt versurile Fatmei: „În plîns de poruncă, dureri nesimțite / voi plîngeți; / și viața vă pare pustie și stearpă, / vă piere avîntul, simțirea vă moare / în plîns de poruncă" [19]. Iar mai tîrziu se reproduce și poezia lui Neculuță *Pesimiști fățarnici* [20]. În numele principiilor înaintate — sprijinind promovarea artei demascatoare, a artei care să lumineze conștiința și să oțelească voința de luptă a maselor, dar și cultivarea și rafinarea gustului omului simplu, ridicarea acestuia (așa cum se afirma într-un articol) la înălțimile artei — în numele acestor principii sînt discutate alături de problemele literare și problemele din alte domenii ale artei. Astfel, sînt prezentate expozițiile lui Băncilă, analizate tablourile expuse [21] — încercări reușite de critică plastică — sau sînt comentate — nu totdeauna cu cea mai mare competență — piesele jucate pe scenele teatrelor românești. De multe ori această comentare se reduce la povestirea seacă a pieselor (*Domnii funcționari* de L. Foeldes, discutată de M. G. Petrescu) sau la recomandarea lor ca interesante, „fiindcă acțiunea e izvorîtă din moravurile politice ale țării". Este adevărat că rar se analizează jocul actorilor, iar cronică teatrală în înțelesul modern al cuvîntului, în care text, joc al actorilor, decoruri să fie privite ca un tot unitar ce se condiționează reciproc, nu întîlnim. Dar nu e lipsit de interes să observăm că preocupările în domeniul artei erau totuși multilaterale.

Un aspect demn de reținut în activitatea „Românîei muncitoare" este cel al valorificării moștenirii literare și al felului în care este privită și apreciată critic de către această gazetă activitatea literară și politică a unora dintre marii noștri scriitori. Urmărindu-se necontenit răspîndirea în masele largi a operelor celor mai reprezentative și mai închegate din punct de vedere artistic din patrimoniul nostru literar, la comemorarea morții lui Eminescu, în 1909 și 1914, comentatorul de la „Românîa muncitoare" subliniază că solemnitatea oficială, artificială în fond, nu ajută cu nimic la înțelegerea gîndirii poetului. Adevăratul act prin care opera lui Eminescu ar putea avea ecou în rîndurile celor mulți „ar fi publicarea și cunoașterea ei de către poporul muncitor". Era în aceste cuvinte o netă luare de poziție împotriva celor care tipăreau în tiraje cu totul insuficiente volumele clasicilor și ale tuturor scriitorilor de valoare, în timp ce traducerile din cărțile de senzație ale Occidentului umpleau librăriile.

Tot cu acest prilej se reproduc cîteva fragmente din *Studii critice* de Gherea, în care autorul încearcă să explice printr-o profundă analiză

---

[19] Fatma, *Păturei culte*, în „Românîa muncitoare", an. I, nr. 9, 1902, p. 2. Fatma este pseudonimul scriitoarei Elena Farago, care debutează și apoi colaborează la „Românîa muncitoare". Informații suplimentare referitoare la debutul ei găsim în „Mișcarea literară", nr. 20, 1925, pp. 1—2, într-un articol semnat de F. Aderca.

[20] Neculuță, *Pesimiști fățarnici*, în „Lupta zilnică", an. XI, nr. 232, 1915, p. 1.

[21] M. Gh. Bujor, *Expoziția lui Octav Băncilă*, în „Românîa muncitoare", an. X, nr. 22, 1914, pp. 1—2.

cauzele decepționismului eminescian, sesizînd legătura dialectică dintre creația artistului și mediul social care-l produce și îl formează. Concludentă în ceea ce privește orientarea redacției în această privință este atitudinea obiectivă pe care o ia față de Caragiale, față de unele zigzaguri politice ale lui. Cei de la conducerea revistei dovedeau astfel că nu erau de loc reduși la tăcere de renumele unui scriitor, că știau să vadă foarte limpede dincolo de orice aparență. Trecuseră numai cîteva zile de la apariția pamfletului *1907 din primăvară pînă în toamnă*, cînd în „Romînia muncitoare", sub semnătura C. R., apare un articol intitulat *D. I. L. Caragiale și regimul nostru politic* [22]. Se remarcau de către autorul articolului forma desăvîrșită, puterea de critică și de înfierare cu care a fost scris pamfletul, dar mai ales se subliniau ideile sociale și politice în numele cărora vorbea Caragiale. Pamfletul era considerat un „adevărat document de psihologie umană" prin înfățișarea evoluției, în chiar cuprinsul lui, a părerilor lui Caragiale, privind „rezolvarea răului care apăsa asupra țării. Soluția la început o vede în rege, la sfîrșit însă ideea lui devine clară și el proclamă sus și tare că numai printr-un adevărat regim democratic, prin introducerea votului universal țara va fi salvată". Se publicau apoi cîteva fragmente din pamflet, fragmente în care se susținea necesitatea introducerii votului universal. Această pledoarie îl apropia pe Caragiale de programul politic pentru care milita „Romînia muncitoare" și în care figura printre punctele principale chestiunea votului universal. Erau justificate astfel elogiile aduse marelui Caragiale, lui Caragiale-„revoluționar" ce „oglindise în chip artistic prin prisma personalității lui viața reală a țării" [23], celui care în pamfletul *1907* discutase „problemele politice, economice și sociale, consecințe grave ale dăinuirii actualului regim electoral" [24]. Cu multă amărăciune și nu fără causticitate, aceeași publicație înfățișa însă cu alt prilej și slăbiciunile lui Caragiale care, aflat la un moment dat alături de acoliții lui Tache Ionescu, părea a nu face nimic altceva decît să reproducă într-o întrunire electorală discursurile lui Farfuride și Brînzovenescu [25].

Plecînd de la această privire obiectivă, vom înțelege de ce se spune în „Romînia muncitoare" că un scriitor ca Vasile Alecsandri „rămîne pentru poporul muncitor o statuie, versurile lui nu vor putea încălzi sufletele chinuite de povara mizeriei și lăcomia nesăturată a compatrioților noștri" [26]. Nu va fi decît pur și simplu o statuie — lipsită de viață — pentru că „veselul" Alecsandri înfățișa în operele lui un țăran idealizat, așa cum nu-l putea vedea epoca crîncenului 1907. Acest comentariu în numele principiilor care, deși înaintate, nu atinseseră încă înțelegerea profundă și subtilă a criticii literare marxiste, duce, firește, la o privire

[22] „Romînia muncitoare", an. III, nr. 38, 1907, pp. 1—2.

[23] G. Alexe, *Însemnătatea socială a scrierilor lui Caragiale*, în „Romînia muncitoare", an. VIII, nr. 9, 1912, p. 1. Se reproduc și fragmente din pamfletul *1907*, însoțite de comentarii.

[24] Altie, *Caragiale*, în „Romînia muncitoare", an. VIII, nr. 46, 1912, p. 1.

[25] Ion Mihu, *Două reprezentații*, în „Romînia muncitoare", an. IV, nr 62, 1908, p. 1.

[26] *O statue*, în „Romînia muncitoare", an. II, nr. 34, 1906, p. 1.

unilaterală asupra operei complexe a autorului, din care mai tîrziu același ziar va publica *Pohod na Sibir* — cu ocazia vizitei în țara noastră a țarului Nicolae al II-lea — și *La Sevastopol* [27].

În locul inspirației de la „gura sobei" din care să se alimenteze creația, „Românîa muncitoare" oferă scriitorilor îndemnul pe care-l formulau și versurile Fatmei :

> Te du în lumea celor ce nici nu știu ce-i visul
> Coboară-te în fabrici, colindă prin spitale,
> Și vei pricepe atuncea ce-i culmea, ce-i abisul [28].

De altfel, numai acelor scriitori care înțeleseseră semnificația profundă a vieții și a luptei, ziarul muncitorilor le deschidea coloanele. În numele concepției înaintate despre rolul artei ca armă de luptă este și normal ca un scriitor să fie sau nu socotit adevărat mesager al epocii sale, în măsura în care opera lui este veridică și reușește să înfățișeze cît mai complet și mai autentic realitatea contemporană. Unora dintre acești scriitori — fie că aparțineau literaturii noastre, fie că aparțineau celor străine — care și-au cunoscut adevărata menire, „Românîa muncitoare" le-a închinat articole comemorative sau scurte notițe biografice [29]. Astfel, P. Cerna „este poetul apostrofelor energice și a accentelor calde la adresa asupritorului pentru mizeria poporului" [30]. La inaugurarea bustului lui Tr. Demetrescu, alături de Vlahuță și Cincinat Pavelescu, vorbește cu înțelegere reprezentantul de frunte al mișcării noastre muncitorești din vremea aceea, I. C. Frimu [31], ca să nu mai amintim de nenumăratele rînduri închinate în „Românîa muncitoare" poetului Neculuță [32]. Spre deosebire de exegeții de la „Viața Românească", care regretau că Neculuță n-a rămas la țară, îmbogățind astfel comoara folclorului, tovarășii de luptă ai poetului nu găsesc opera lui „plină de greșeli și neinteresantă" [33], ci încearcă să o încadreze și să o justifice din punct de vedere istoric. „Necu-

---

[27] Publicate, prima în „Românîa muncitoare", an. X, nr. 61, 1914, p. 2; a doua în „Lupta zilnică", an. XI, nr. 196, 1915, p. 2.

[28] Fatma, *Reflexii*, în „Românîa muncitoare", an. I, nr. 11, 1902, p. 2.

[29] Astfel de articole sînt numeroase în paginile publicației. Iată cîteva din ele: P., *Victor Hugo*, în „Românîa muncitoare", an. I, nr. 8, 1902, pp. 2—3; Sica, *Maxim Gorki*, în „Românîa muncitoare", an. I, nr. 10, 1902, p. 2; A. Costin, *Un muncitor poet*, în „Românîa muncitoare", an. II, nr. 31, 1905, p. 1; A. Costin, *Tolstoi*, în „Românîa muncitoare", an. IV, nr. 32, 1908, p. 2; T. I., *Alecsandri* în „Lupta zilnică", an. XI, nr. 196, 1915, p. 2; Arm (aș u?), *Monumentul lui Heine*, în „Românîa muncitoare", an. I, nr. 1, 1902, p. 3.

[30] A. Lando, *Din duhul vremii*, în „Românîa muncitoare", an. VI, nr. 9, 1910, p. 1.

[31] L. P. Rusu, *Inaugurarea bustului lui Traian Demetrescu*, în „Românîa muncitoare", an. I, nr. 17, 1905, p. 4.

[32] Dintre articolele care urmăresc să facă cunoscută figura poetului Neculuță, citățm: A. Costin, *Un muncitor poet*, în *loc. cit.*; V. Brand, *Învinșii*, în „Românîa muncitoare", an. I, nr. 29, 1905, p. 2; M. Gh. Bujor, *Pentru poeziile lui Neculuță*, în „Românîa muncitoare", an. II, nr. 32, 1906, p. 1—2; *Pentru poetul Neculuță*, în „Românîa muncitoare", an. II, nr. 34, 1906, p. 5; *Aniversarea morții lui Neculuță*, în „Românîa muncitoare", an. II, nr. 32, 1906, pp. 5—6.

[33] Vezi Lellia Pavlovici Botez, *Neculuță*, în „Românîa muncitoare", an. III, nr. 39, 1906, p. 2, rîndurile despre articolul publicat în „Viața Românească", an. II, nr. 10.

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

luță a scris ce a simțit și ce a văzut, poezii pline de sănătate și vigoare, și oricum nu face parte din tagma celor ce plîng prăjindu-se la arșița durerilor închipuite" [34]. Un alt comentator, A. Costin, sublinia că, deși Neculuță cunoștea piedicile ce-i stau în cale, ca scriitor, totuși dragostea lui de a lumina pe muncitori l-a făcut să stăruie în a scrie versuri.

Rolul pe care trebuia să-l joace „Romînia muncitoare" a fost subliniat încă din primele numere de către redacția ziarului și am văzut că printre sarcinile de frunte era problema culturală de educație artistică-literară a proletariatului. Adoptînd aceeași atitudine intransigentă față de creațiile literare și curentele diversioniste ca și față de adversarii politici, literatura promovată aici este o armă de luptă.

Articolele de teorie și critică literară constituie doar un aspect al problemei care ne interesează. Nu mai puțin important pentru istoricul literar este cel al creației propriu-zise, capitol variat și complex reprezentat în acest periodic. Alături de poeziile unor autori mai puțin cunoscuți, ca: M. Buturugă, Florian Becescu, Ieronim Laurian se publică din versurile lui Beldiceanu, I. Păun-Pincio, B. Lăzăreanu, M. Zamfirescu și în special din Neculuță, din poemele în proză ale Fatmei, din proza lui Vissarion sau Neagu — scriitori care debutează și se formează sub îndrumarea directă a mișcării muncitorești — versuri din Alecsandri (grăitoarea denunțare a despotismului țarist *Pohod na Sibir*), din culegerea de poezii populare a lui M. Eminescu, versete din *Cîntarea Romîniei*, atribuită lui Bălcescu, sau din contemporanii Coșbuc, Vlahuță, Goga. Se publică așadar mai tot ce ar putea atrage atenția maselor, tot ce le-ar putea trezi demnitatea și revolta latentă acumulată ani de zile în lupta crîncenă cu exploatarea necruțătoare.

Singurul periodic care apăra în acești ani drepturile clasei muncitoare din țara noastră, ziarul cu titlul simbolic „Romînia muncitoare", a știut deci să înrîurească și să promoveze o literatură militantă și mai ales realistă, care să fie o tot mai tulburătoare imagine a vieții de mizerie a poporului. Scriitorii care publică aici au ca preocupare constantă înfățișarea sub complexe și multiple aspecte a vieții orașului, a proletariatului care începea să devină treptat conștient de menirea lui și, ca atare, să se organizeze, să lupte pentru drepturile sale. Proletarul tinzînd a deveni principalul erou literar, de vreme ce se înțelegea rolul său dominant în viața socială, în chip firesc orașul devine acum, în literatura de la „Romînia muncitoare", terenul preferat pe care se desfășoară acțiunile, conflictele, dramele omenești. Orașul mai apăruse în literatura noastră la Filimon și la Bolintineanu, în romanele de mistere de după 1860, în *Tănase Scatiu*, *Dan* și altele de mai mică însemnătate. Literatura de la „Romînia muncitoare" aducea însă nou, însemnat și interesant în această privință faptul că orașul era prezentat mult mai realist, mult mai autentic, mai complet, mai în adîncime văzut. Nu mai e orașul-Sodomă al semănătoriștilor, primejdios pentru că e „oraș" și se opune patriarhalismului idilic

[34] V. Brand, *art. cit.*, în *loc. cit.*

372

și iluzoriu al satelor, ci orașul unde omul muncește, unde este exploatat, unde este lăsat șomer, unde familia lui suferă de foame. Este însă totodată și locul unde proletarul protestează prin demonstrații și greve, unde învață să cunoască pricinile reale ale suferințelor și unde capătă lumină, conștiința drepturilor sale și forță pentru luptă. Pe această temă a orașului astfel înnoită, la „Romînia muncitoare" se publică nuvele, schițe, satire, poezii, poeme în proză ale celor mai diverși autori: Neculuță, Fatma, Emil Isac, Panait Istrati și se traduce chiar din scriitori străini, ca Victor Hugo sau A. Cehov. Burghezia, „nesățioasă bandă de reptile" [35], cum o numește Neculuță, cea care dorește „egalitate, libertate și fraternitate, dar cu măsură" [36], cea ai cărei mărinimoși reprezentanți întocmesc comisii cu scopuri filantropice, dar care lasă cu nepăsare familii întregi fără lucru și deci fără un minim sprijin material și nu face nici cel mai mic gest de generozitate [37], această burghezie lacomă, descompusă moral, aici ca pretutindeni de altfel, este înfățișată în toată hidoșenia ei. Cu ură o privește săteanul care, prins în tentaculele ei, părăsește cătunul sărăcit și poposește în orașe, dar care păstrează încă în suflet dragostea pentru natura în mijlocul căreia crescuse. „Că drag mi-a fost și soarele și cîmpul și ogoarele și vreau ca în ceasul morții mele să văd măcar ceva din ele" [38]. Și în oraș se cîntă uneori la pian o doină, dar cei care o cîntă nu înțeleg „scopul ei tainic și sfînt, durerile, aspirațiile luminoase și revolta înăbușită" [39] a celor care au compus-o. Pentru ei, totul se rezumă la o partitură melodioasă cu care se delectează cîteodată, uitînd în fond că doina e cîntecul de jale, de muncă, de aspră îndîrjire a țăranului romîn.

Adîncimea realismului în înfățișarea orașului de către literatura de la „Romînia muncitoare" apare limpede cînd observăm amănuntele tematice sau tipologice noi. De pildă, chipul emoționant în care este prezentat copilul proletarului, prin diverse nuvele, schițe, poeme în proză, poezii [40]. Copilul nu înțelege încă mecanismul complex al relațiilor sociale, plînge numai. „Mă huleau toți, copil ce n-am copilărit, și rar de-aveam un sărutat dat pe ascuns ca de furat de mama" [41], sau așteaptă zadarnic în fața sobei negre și a încălțămintei grele și ude, venirea cu daruri a Sf. Vasile [42]. Crescuți în mahalalele sărace, cu străzile murdare pe care se auzeau „înjurături, țipete, plînsete, rîsete de beți" [43], ochii frumoși, senini ai copilului devin prea de timpuriu duioși și triști. Este povestea tuturor acelor dezmoșteniți care, peste cîțiva ani doar, vor trece alături de frații

[35] Neculuță, *Bogaților*, în „Calendarul muncei", nr. 20, 1910, p. 23.
[36] Babalîc, *Liberal-național*, în „Calendarul muncei", nr. 20, 1910, p. 23.
[37] *Filantropie*, după Michel Thivars, în „Romînia muncitoare", an. IV, nr. 12, 1908. p. 2.
[38] Vanda, *Cîntecul zidarului*, în „Romînia muncitoare", an. I, nr. 16, 1905, p. 2.
[39] C. I. Săteanu, *Doina*, în „Romînia muncitoare", an. V, nr. 50, 1909, p. 2.
[40] Dintre scriitorii care abordează această temă, notăm: A. Constantinescu, *Rătăciții*, în „Romînia muncitoare", an. I, nr. 6, 1902, p. 3; C. I. Săteanu, *Scene de noapte*, în „Romînia muncitoare", an. V, nr. 49, 1909, p. 2; Iulian, *Tată, de ce plingi?*, în „Romînia muncitoare", an. I, nr. 15, 1902, pp. 3—4, nota 7 în p. 17.
[41] Fatma, *Poveste tristă*, în „Romînia muncitoare", an. I, nr. 7, 1902, p. 3.
[42] Vanda, *Poveste de anul nou*, în „Romînia muncitoare", an. IV, nr. 45, 1908, p. 2.
[43] M. Gorki. *Mizerie de copil*, în „Romînia muncitoare", an. I. nr. 16. 1905, p. 2.

și frații lor pe drumul fabricii și care vor rămîne asemenea lor „fără pîine, pe drumuri, revenind într-un tîrziu acasă, cu mîinile goale, sfîșiați de mizerie" [44]. Șomajul, plaga societății burgheze, este surprins în pagini revelatoare nu numai de Zola, Gorki, Ada Negri — autori din care se traduce și se publică în „Romînia muncitoare" — dar și în creații originale romînești cum este nuvela lui I. C. Vissarion, *Fără pîine* [45]. Scriitorul vrea să investigheze frămîntarea și zbuciumul sufletesc al eroului, muncitor zvîrlit de patron pe drumuri, dar bănuit și de tovarășii lui ca spion al poliției. Curînd însă neînțelegerile se lămuresc, iar conducătorii organizației muncitorești îi ajută să recunoască pe adevărații dușmani și-l primesc în rîndul lor. Nuvela se încheie în stilul propriu lui Vissarion, discursiv, cu chemarea la unire în „marea familie a celor fără pîine, a celor desmoșteniți de drepturi". Semnificativ este faptul că scriitorii de aici nu urmăresc doar descrierea — chiar detaliată — a vieții grele, nici compătimirea pentru mulțimea ce se lasă condusă de o mînă de exploatatori, ci mai cu seamă caută să și indice o anume cale ce trebuie urmată, să limpezească mintea proletarului „înalt, vînjos, cu umeri lați, puternici de lucrător fierar sau de soldat", să-l facă să nu mai păsească „sfios" [46] pe ușa patronului atunci cînd are tot dreptul la muncă și la dreapta răsplată a acestei munci.

În numărul mare al scriitorilor al căror vers cheamă la luptă se înscrie și numele lui N. Beldiceanu. În poezia *Desmoșteniții*, reprodusă în „Romînia muncitoare", găsim răsunînd îndemnul la acțiune: „înainte, înainte milionule flămînd!". Cît de eficace erau aceste îndemnuri reiese din informațiile despre manifestațiile organizate cu prilejul zilei de 1 Mai, dar și din literatura publicată pe tema acestei sărbători a proletariatului ce nu face decît să oglindească sporirea conștiinței de clasă și a spiritului de organizare [47]. Poeziile, schițele în care, alături de muncitorii călîți în astfel de acțiuni, iau parte copii ca micul vînzător de ziare Sandu [48] sau chiar bătrîni obișnuiți să robotească ani de zile în supunere [49], ca și reportajele lui Panait Istrati, paginile despre solidaritatea din ce în ce mai bine înțeleasă și care dă mereu mai mult de gîndit patronilor sînt des întîlnite în creațiile vremii. Începe să apară chiar figura luptătorului, a revoluționarului care încearcă să-i lămurească pe ceilalți tovarăși de muncă, să le arate scopul luptei, necesitatea organizării și unirii lor. Unele

---

[44] E. Zola, *Șomajul*, în „Romînia muncitoare", an. IV, nr. 7, 1908, p. 3. Tot în „Romînia muncitoare" se traduce romanul *Germinal*.

[45] Publicată în „Romînia muncitoare", an. VIII, nr. 13—19, 1912.

[46] Ada Negri, poezia *Proletar*, tradusă de Vlahuță și reprodusă din „Gazeta săteanului", în „Romînia muncitoare", an. I, nr. 8, 1902, p. 3.

[47] Din materialul vast alegem cîteva titluri: N. G. Niculescu, *Trăiască 1 mai*, în „Romînia muncitoare", an. I, nr. 7, 1905, p. 3; Vanda, *Intîi mai*, în „Romînia muncitoare", an. VI, nr. 13, 1910, p. 3; Ion Păun-Pincio, *1 mai*, în „Romînia muncitoare"; Edmondo de Amicis, *Intîi mai*, în „Romînia muncitoare", p. 3, tradus din „Lotte Civili".

[48] Ana Codreanu, *Manifestație*, în „Lupta zilnică", an. XII, nr. 183, 1916, pp. 1—2.

[49] Anna Racovski, *Bătrînul Andrei*, în „Romînia muncitoare", an. IV, nr. 7, 1908, pp. 2—3.

dintre trăsăturile acestui tip le întîlnim la personajele lui Vissarion, de pildă Matilda din nuvela *Interogatoriul Matildei* sau fierarul din nuvela *Într-o zi după prînz*.

Am putea afirma că valoarea literaturii publicate la „Romînia muncitoare", care are ca figură centrală proletarul, constă în modul de a pune problemele, în lăudabila încercare de a sonda profilul moral nou al muncitorului, de a lumina mobilele — pînă atunci neabordate în literatura noastră — ce îi determină anumite gînduri și acțiuni. Din punctul de vedere al izbînzii artistice, lucrările sînt discutabile tocmai datorită lipsei lor de unitate și faptului că trăsăturile eroilor, nefiind legate și bine asamblate, sînt lăsate să alunece în voie și nu pot da astfel sudura indispensabilă oricărei figuri ce poate reține atenția. Foarte rar paginile care surprind atît de bine cauzele revoltei, aspectele vieții sociale reușesc să depășească anumite șabloane, să emoționeze și să vorbească prin imagini artistice. Cu atît mai evidentă este această scădere cînd ne gîndim la chipurile atît de reușit conturate ale țăranilor din literatura noastră chiar în faza ei din 1900—1916. Dar faptul este cît se poate de explicabil datorită îndelungatului contact al scriitorilor cu acest erou principal al vieții sociale romînești, datorită experienței literare ce înlesnea înțelegerea și adîncirea psihologică a firii acestuia. Să nu uităm că pînă aici a fost nevoie de parcurgerea etapei Golescu, Heliade, Alecsandri, Gane, Slavici, Coșbuc. Operele literare de la „Romînia muncitoare" cu eroi proletari, lipsite de o tradiție mai îndelungată în prezentarea acestora, nu izbutesc să convingă îndeajuns, fiind mai totdeauna îndemnuri la lupta organizată, îndestul de lipsite de avîntul inspirației și de o construcție adecvată pentru a putea fi numite literatură de calitate.

Calea trebuia însă croită cît mai larg și chiar dacă la acest ziar nu publica vreun teoretician sau un critic literar de mare prestigiu, toți cei ce scriau și-au dat curînd seama în ce direcție trebuie orientată activitatea lor de militanți cu condeiul, opunîndu-se și practic, nu numai teoretic, tendințelor și curentelor diversioniste, luînd poziție în special împotriva poporanismului „Vieții Romînești". Mai bine-spus, împotriva spiritului teoretic care stăpînea la revista ieșeană, pentru că, de pildă, „Viața socială" comentează favorabil unele producții literare publicate în „Viața Romînească" și chiar „Romînia muncitoare" reproduce în diverse ocazii din aceeași revistă materiale literare interesante, realiste și valoroase artistic[50]. Luarea de poziție contra curentelor diversioniste care puneau pe primul plan satul și țăranul nu înseamnă cîtuși de puțin că scriitorii care publică la „Romînia muncitoare" erau interesați exclusiv de viața muncitorului. Acestora nu le sînt de loc străine preocupările și nevoile săteanului, mai ales în epoca din jurul lui 1907, cînd problema țărănească revine ca un laitmotiv în mai toate operele literare. La „Romînia muncitoare" întîlnim însă în genere o zugrăvire mai obiectivă a satului, a locului și rolului țăranului în viața socială și nu un țăran idilic, care fraternizează duminica la horele tradiționale cu boierul bun și apropiat

[50] Vezi notele despre materialele literare în legătură cu 1907.

durerilor lui sau un țăran pentru care răscoala este o „rătăcire", o greșeală. Nici nu putea fi privit astfel de pe poziția proletarului, care vedea în el un frate de suferință (poate la acea dată încă insuficient un tovarăș de luptă), la fel de privat de drepturi, la fel de exploatat. Satul patriarhal înfățișat în paginile unor reprezentanți ai semănătorismului se destrămase de mult și acum era o îngrămădire de case mizere peste care își disputau autoritatea moșierul, arendașul, preoții, jandarmii. Sub „blînda" lor oblăduire își duceau din ce în ce mai anevoie traiul obidiții pămîntului, „bordeienii" lui Sadoveanu.

„Și nu vi-e milă, frică nu, că v-ați deprins să știți țăranul mai răbdător și decît vita" [51]. Totuși, uneori stăpînii aceștia suferă de curiozitate: de ce oare o duc țăranii atît de greu? Răspunsurile sînt diferite, după împrejurări, dar niciodată cele adevărate. Uneori, înduioșat de soarta țăranilor aflați sub ocrotirea lui mărinimoasă, stăpînul insinuează că evreul din sat e pricina stării nenorocite în care se află cătunul și atunci, cu autoritatea-i indubitabilă, ordonă acestuia să părăsească satul. În schița intitulată semnificativ *Moravuri* [52], „Romînia muncitoare" dezvăluie tocmai soluțiile diversioniste de acest gen, date de așa-zișii „boieri buni", soluții cu care sperau să poată abate în alte direcții ura și revolta îndreptățită a năpăstuiților pălmași. Alteori boierul este mult mai cinic și, plin de sentențiozitate, cu un ton ce nu admite replică, declară: „vi-e greu pentru că v-ați înmulțit. Trebuie să plecați" [53]. Unde? Indiferent unde. Nu-l interesează faptul că omul simplu se simte profund legat de pămîntul pe care-l muncește. Boierii nu pot fi tulburați de veșnicile pretenții ale țăranilor la pămînt, la plată cinstită, la un tratament uman. Înșelat de arendaș, jecmănit prin „sfintele fapte ale unui preot prea iubitor de sîngele domnului" [54], „mîrlanul" trebuie să trăiască pentru că, după logica impecabilă a jandarmului „procuror și forța publică a satului" [55], trebuia ca dările să le plătească totuși cineva. Și atunci, nu mai e de mirare spusa lui Moș Căpăstru, care de fapt dezvăluie cu bun-simț adevărata cauză a mizeriei țărănești: „mai bine era pe vremea păgînului. Trăia lumea mai cu înlesnire, mai în larg. Acum e mai al dracului. Faci, dregi, te sucești, te învîrtești și de datorii tot nu mai scapi. Beleaua e că s-a mărit lăcomia ciocoiască" [56]. Deficiența acestor producții literare care surprind cu destulă ascuțime cauzele reale ale nemulțumirii țăranului este că, deși intitulate nuvele sau schițe, majoritatea nu sînt organic închegate, chipurile eroilor principali nu sînt bine motivate și reacțiile lor nu sînt cele mai firești, mai naturale. Ele rămîn astfel simple discursuri agitatoare care mai totdeauna

[51] Fatma, *La țară*, în „Romînia muncitoare", an. I, nr. 10, 1902, p. 2.
[52] M. Bradu, *Moravuri*, în „Romînia muncitoare", an. XII, nr. 2, 1916, p. 2.
[53] I. C. Vissarion, *Lupii*, în „Romînia muncitoare", an. X, nr. 76 și urm., 1914.
[54] N. N. Beldiceanu, *În preajma gîrliciului*, în „Romînia muncitoare", an. I, nr. 22, 1902.
[55] I. C. Vissarion, *Mîrlanii*, în „Romînia muncitoare", an. VII, nr. 11 și urm., 1911, p. 2.
[56] I. Neagu, *Moș Căpăstru*, în „Romînia muncitoare", an. II, nr. 4, 1900, pp. 2—3.

se termină prin avîntate, dar nu convingătoare artistic chemări la luptă, sunînd destul de fals cînd sînt făcute în numele lui Badea Stan sau al vreunui sătean mai hîtru, poreclit Păcală [57], eroi din nuvelele lui Vissarion. Nepotrivit încheie și I. Neagu bucățile sale de proză. „Să ne jurăm credință și unire, să rămînem în sat, fiecare sat să fie o ceată de haiduci" [58].

Interesul mișcării muncitorești pentru țărănime, marcat de această bogată și interesantă literatură, este rezultatul unei atitudini nu întîmplătoare sau de simplă compasiune, ci al uneia principiale, fiind pus în lumină și de articole teoretice. În unul dintre articole intitulat *Țăranii*, publicat în „Romînia muncitoare" nr. 10 din 1906, se afirmă în legătură cu asupriții muncitori ai țarinilor că „singuri, sub imboldul mișcării socialiste, o să-și scrie cu fapte cuvîntătoare drumul spre definitiva lor desrobire". Evenimentele sociale ce s-au succedat cu repeziciune au demonstrat cît de adînc nefericită era starea țărănimii romîne. Jubileul din 1906 a fost mai mult decît o trecere în revistă a huzurului și cinismului exploatatorilor sub ocîrmuirea lui Carol I, a fost pentru cei mulți care au strîns și au cărat fără răsplată recoltele în acareturile moșierului un fel de punere zguduitoare în lumină a contrastului din societate, un așteptat semnal pentru ridicarea țăranilor. S-au răsculat îmboldiți de urletul foamei perpetue, al sărăciei, al umilinței, al bătăii și arestărilor. Și după răscoale „au căzut mai flămînzi, mai deznădăjduiți, mai goi sub călcîiul jandarmului și în lanțurile iobăgiei seculare" [59]. Au fost împușcați, satele dărîmate, boierii „despăgubiți". S-au scris rînduri pline de durere, de ură, încărcate de scrîșnete de către cei care au fost de partea poporului: Caragiale, Vlahuță, Sadoveanu, Cerna și alții.

Ziarul muncitorilor este printre publicațiile care au demascat barbarele masacre din satele romînești. Articole de fond, poezii, nuvele, romane se scriu mereu, începînd din 1907, pentru a trezi la acțiune toate forțele progresiste. Se reproduc în „Romînia muncitoare" din Vlahuță poemul *1907* [60], din I. Mironescu nuvela *Furtună veteranul* [61], din P. Bujor nuvela *Măcar o lacrimă* [62], din P. Cerna poezia *Zile de durere*, „cele mai atingătoare pagini politice ale anului 1907", cum subliniază redacția ziarului. Dar apar aici și creații originale. I. C. Vissarion [63] dă pagini de un viguros realism: *Epilogul răscoalei*, *Interogatoriul Matildei*, *Bubele se*

[57] I. C. Vissarion, *Cucurigu*, în „Calendarul muncei", nr. 26, 1911.
[58] N. D. Cocea, *1907*, în „Facla", nr. 12, 1911.
[59] I. Neagu, *op. cit.*, în *loc. cit.*
[60] A. Vlahuță, *1907*, reprodus din „Viața Romînească", în „Romînia muncitoare", an. III, nr. 15, 1907, p. 2.
[61] I. I. Mironescu, *Furtună veteranul*, reprodus din „Viața Romînească", în „Romînia muncitoare", an. V, nr. 4, 1909, pp. 2—3.
[62] P. Bujor, *Măcar o lacrimă*, reprodus din „Viața Romînească", în „Romînia muncitoare", an. V, nr. 1, 2 și 3, 1909.
[63] I. C. Vissarion, *Epilogul răscoalei*, din romanul *Răsculații*, în „Romînia muncitoare", an. VI, nr. 27 și 31, 1910; *Interogatoriul Matildei*, în „Romînia muncitoare", an. IX, nr. 109 și 110, 1913; *Bubele se ard cu fierul roșu*, în „Romînia muncitoare", an. IX, nr. 100, 101 și 102, 1913.

ard cu fierul roșu ; I. Neagu [64] : *Povestea rezervistului, Cuvîntul din urmă, Spre mîntuire.*

Pe fundalul înnegrit de fum și spaimă se proiectează spasmodice flăcări roșii, vinete, galbene. „Ca niște păsări cu aripi însîngerate, mai mult tîrîndu-se decît fugind", se zăresc grupurile celor schingiuiți. Dar ochiul santinelei veghează orice mișcare și firul de viață se curmă sub detunătura unei puști. Inconștientei bîiguieli a vreunui ofițer îi răspunde cu demnitate și fără cruțare Furtună veteranul : „Îi drept că am înnebunit, dar nu de bine și de ședere, ci de amar și nevoi. Ne-am tot plîns, ne-am tînguit, jalbă peste jalbă am trimis, dar auzitu-ne-a cineva ? Să fii cuprins din cap pînă în picioare cu medalii, să ți se verse peste tine toată cinstea țării și a măriei sale, dacă pîntecul ți-e gol, lihnit, geaba Vodă, geaba Țară" [65]. E răspunsul adevărat pe care-l auzeau, dar nu-l doreau, trimișii stăpînirii de la miile de Furtună care înălțaseră flacăra răzvrătirii „de-a rîndul pe pătule și conace", cum va scrie mult mai tîrziu Arghezi în al său *Cuvînt înainte* din volumul de poezii închinat lui 1907.

Complex și puternic înfățișat apare satul și țăranul în creația lui Vissarion, mai ales în contrast cu literatura „sătească" cromolitografică a „Semănătorului". Fără să fie un mare artist, dar fiind un bun observator al satului contemporan lui, Vissarion nu numai că izbutește să surprindă exploatarea care sfîrșește uneori prin a dezumaniza și abrutiza sufletul omului simplu, dar mai cu seamă izbutește să vadă cum în sufletul țăranilor rămîne totuși prezentă umbra unui zîmbet, dragostea pentru frumos, sensibilitatea brutal înăbușită de cinicii stăpînitori. Întocmai ca unii țărani ai lui Sadoveanu, unii eroi ai lui Vissarion din *Lupii* au nebănuite rezerve de umanitate și o vie năzuință spre o altă viață, nu numai mai îmbelșugată, dar mai luminoasă, mai frumoasă. „Ce dragă mi-a fost viața în mijlocul florilor și verdeții ; niciodată nu am fost sătulă de soare și de flori, dar am fost legată, în loc să fiu liberă, am plîns în fața soarelui, în loc să cînt", spune o eroină, plîngîndu-și soarta în această lume nedrept întocmită.

De aceea, revolta țăranilor din nuvelele lui Vissarion e în genere bine motivată ; ei știu de ce s-au răsculat și, mai presus de toate, au încredere în biruința finală. Aluatul din care sînt plămădiți este cel al oamenilor cu voință, cu conștiința clară a cauzelor și a obiectivelor care-i împing la luptă. Stanca, țăranca dîrză din drama *Lupii*, e hotărîtă să răspundă prin fapte batjocurii și foamei la care o supun exploatatorii. „Să fugim noi ? Unde ? Să fugă ei ! De nu, pe viață și pe moarte. Am șase băieți, îi cresc și le spun : creșteți mari și o dată, o dată... Și tu, Cumetre Ioane, ai doi. Și tu, Marine, opt. Numai din neamul nostru se ridică șasesprezece inși. O bandă. Să sufle cenușa lor în vînt". Parcă auzi vorbind țăranii din *Răscoala*, cu frazele scurte, sacadate, cu gîndul rostit pe jumătate, cu ura acumulată de ani.

---

[64] I. Neagu, *Povestea rezervistului*, în „Romînia muncitoare", an. IV, nr. 1—2, 1908 ; *Cuvîntul din urmă*, în „Romînia muncitoare", an. IV, nr. 71, 1909, p. 2 ; *Spre mîntuire*, în „Romînia muncitoare", an. III, nr. 14, 1907, p. 5.

[65] I. I. Mironescu, *op. cit.*, în *loc. cit.*

Paginile lui Vissarion pun în lumină creșterea conștiinței și a revoltei din sînul maselor muncitoare țărănești, dar și sporirea realismului scriitorilor noștri din acea epocă. La țăranii lui Vissarion nu este vorba de o „rătăcire" și nu întîmplător, în nuvelele lui, accentul nu se pune pe jaful hambarelor și pe împărțirea grînelor din acareturile conacelor aprinse, ci este vorba de răscumpărarea anilor de nedreptăți și cruntă mizerie, de demnitate ultragiată, de sentimentul măreț al dreptății sociale. Eroul din nuvela *Bubele se ard cu fierul roșu*, arestat și interogat, exprimă cu îndrăzneală conștiința că cei ce s-au răsculat n-au fost tîlhari, ci răzbunători. „Fapta lor era dreaptă și aerul ce-l răsuflau mă îndemna să țin cu ei. Durerea și necazul lor parcă mă durea și mă necăjea și pe mine. Mi se părea că-s frații mei. Niște frați încăpuți pe mîna unor venetici lacomi, care le fură munca, viața lor și a copiilor lor". Iar în fața represiunilor, tăria acestor țărani vine din convingerea că, deși „bătuți, împușcați, noi sîntem mulți ca nisipul și din cei rămași vor răsări apărătorii și răzbunătorii noștri". Aceste note realiste prezente în opera lui Vissarion se datoresc în chip indiscutabil apropierii de „Romînia muncitoare" și de ideile proletariatului. Este deosebit de semnificativ faptul că după îndepărtarea de mișcarea muncitorească, aceste trăsături nu mai revin în scrierile lui.

Mai rămîne un lucru de subliniat. Printre paginile publicate la „Romînia muncitoare" pe tema represiunilor răscoalei, cele ale lui Vissarion, din proiectatul roman *Răsculații*, au un vibrant și emoționant accent, rămînînd cu adevărat viabile artistic în literatura noastră. Barbaria exploatatorilor este înfățișată cu culori sumbre în cutremurătoarele imagini ale oamenilor ce se roagă zadarnic să fie împușcați, iar nu îngropați de vii, imagini apocaliptice, amintind de *Infernul* lui Dante sau de crimele Inchiziției.

Așa cum s-a putut vedea, paginile scrise cu această ocazie nu sînt pagini seci, de comandă, ci adeziuni înflăcărate la lupta poporului, mărturiile momentelor intens trăite de scriitori în fața oamenilor îngropați de vii sau schilodiți în mod bestial, în fața trupurilor celor uciși nevinovați pe prispele caselor. Sînt pline de compasiune și revoltă, sînt documente durabile și elocvente ale celor întîmplate în înfiorătorul 1907.

Nu sporadic și nu numai cu prilejul unor astfel de evenimente se constată însă, la „Romînia muncitoare", apropierea literaților vremii de masele muncitoare. Aproape nu este domeniu al vieții și al activității în care să nu-și fi spus cuvîntul, în care să nu ia atitudine, fiind totdeauna de partea adevărului și deci, implicit, și a clasei interesate în triumful lui.

Interesant de urmărit este și atitudinea scriitorilor față de problema religiei, atitudine ce le definește profilul nou prin încercarea de a descoperi dincolo de mituri și poezie sensul credinței.

Isus a fost un om, e astăzi o poveste,
Dar stearpă, înșelătoare, mincinoasă [66]

[66] Spartacus, *Isus*, în „Lupta zilnică", an. XI, nr. 66, 1915, p. 1.

constată poetul, pentru că, deși așteptat de atîția ani, acest mîntuitor tot n-aduce dreptatea pe pămînt. Singurul izbăvitor „al muncitorului va fi însăși socialismul", și nu mesia cîntat de oameni plătiți anume „din munca celor ce poate n-au mîine un ban să-și hrănească copiii lihniți" [67]. Pentru asupriți se pierde și farmecul datinii, al sărbătorii, se destramă haina iluzorie de pace și iubire ce ar fi trebuit să le învăluie.

Crăciunul pentru mine
E un cerșător cu lungi priviri pizmașe,
Bătrîn pribeag fără copii și neamuri
Cu barba smulsă, fața învinețită [68].

E felul de a privi al omului simplu, nedreptățit: Dumnezeu l-a mințit și n-a venit vreodată să-l ajute. În judecată nu are încredere. „A judeca, în mintea milioanelor de moș Gheorghe înseamnă ca tu, cel mai tare, să prinzi pe unul mai slab, să-l rupi, să-l sfîșii cu lăcomie de fiară, nimicindu-i și cel din urmă pic de viață" [69]. De la rege n-are ce nădăjdui: consfințiri de legi, de articole de constituție, trimiterea în război. Și chiar fără război, stagiul în armată „unde mănînci pe două rînduri, saluți reglementar, fumezi după desciplină, te culci numai după orden, supiriorul ți-e tată și mamă" [70], nu este de natură a te face fericit. Iar acestor superiori le e mai plăcută și mai avantajoasă instrucția recruților, amorțirea minții lor sub pavăza rigidă și atotputernică a regulamentului ostășesc, decît trezirea conștiinței și ridicarea oamenilor simpli la lupta

Ce încă nu s-a dat,
Măreața luptă dintre cel bogat
Și cel întotdeauna exploatat,
Ce n-are pîine [71].

Literatura antimilitaristă publicată în „Romînia muncitoare" este cît se poate de bogată și cuprinde, alături de operele scriitorilor noștri, o serie de fragmente, traduceri din franceză sau rusă, vehemente proteste împotriva înspăimîntătorului flagel ce se pregătea cu intensitate și care a izbucnit în 1914. „Ce vă îngrijiți de sănătate, dacă după vindecare, la cel dintîi semn, vă aruncați ca neghiobii în baionete?" „De ce nu strigi în numele științei că o ceată de nebuni dau cu toporul în clădirea pe care tu vrei să o ridici?" [72] — sînt firești întrebări și gînduri ale oamenilor îngroziți de veștile alarmante din ziare. Războiul n-are de partea lui decît

[67] Fatma, *Învierea*, în „Romînia muncitoare", an. I, nr.15, 1902, p. 2.
[68] V. Demetrius, *Crăciunul*, în „Viața socială", an. I, nr. 11—12, 1910, pp. 282—283.
[69] Const. Graur, *Judecata*, în „Romînia muncitoare", an. V, nr. 1, 2 și 3, 1909.
[70] A. Bacalbașa, *Bătaia în armată*, în „Romînia muncitoare", an. II, nr. 35, 1906, p. 2. De altfel nu este singurul fragment reprodus din Bacalbașa. În alte numere se publică: *În Dobrogea, Moș Teacă și paștele, Rivoluția, Moș Teacă și presa.*
[71] Spartacus, *Soldatul de mîine*, în „Lupta zilnică", an. XI, nr. 61, 1915, p. 1.
[72] Panait Istrati, *Din sanatoriu*, în „Romînia muncitoare", an. XI, nr. 68, 1915, pp. 2—3.

pe exploatatori și inconștienți, care găsesc în el unicul mod de a se îmbogăți, de a deveni celebri, de a-și amăgi *spleen*-ul sau disperarea.

Războiul e tot ce e rău,
E fiara deșteptată în orice om armat [73].

Și totuși, culmea paradoxului, avem în secolul nostru școli militare în care „se învață a ucide, a se întruni în turme, a nu fi de folos nimănui, a dormi în gunoi, a prăda orașele, a arde satele" [74]. Dar pentru a săvîrși toate aceste acte, trebuie să asculți orbește, să te supui mai marilor ce-ți poruncesc și îți împăienjenesc mintea.

Ucide și vei fi viteaz
Și regele... eroul,

și nu uita nici o clipă care ți-e dușmanul, chiar dacă, surprinzîndu-l admirînd cu ochii limpezi depărtările, ești tentat să-l cruți. Alții, mai puțin sentimentali, își fac datoria și omul din fața ta se prăbușește pentru că a îndrăznit să uite că „în război nu te cufunzi în meditație și nu vibrezi în fața primăverii"... [75] Și astfel moartea seceră mereu tot mai nemiloasă, iar pe drumurile întoarcerii, bătrînii, femeile, copiii ațin calea ostașilor lăsați la vatră. „Badea vine?" [76] — naivă întrebare pusă, în neliniștea și groaza așteptării, tuturor soldaților, cîți trec prin sate, și grabnice scrisori scrise pe ascuns de copii pentru a menaja durerile mamelor. „De ziua ta pusesem flori pe masă, flori multe, multe ca în toți anii, știi" [77].

Abundența materialelor literare pe această temă se explică în mod firesc prin profilul militant și revoluționar al „Romîniei muncitoare", ca o dovadă elocventă că se înțelegea eficacitatea folosirii în ansamblu și în mod complex a armelor teoretice și literare pentru mobilizarea maselor [78]. Mai mult decît atît, constatăm că se recurgea la autoritatea și prestigiul celor mai diverși autori străini, indiferent de epoca în care și-au elaborat opera, tocmai pentru a întări, a face mai vibrant și mai convingător apelul scriitorilor romîni de a nu ajuta în nici un fel exploatatorii care declanșaseră primul război mondial. De altfel, acesta a și fost motivul pentru care au fost citați alături de scriitorii noștri și cei străini, dorind încă o dată să conturăm mai evident poziția pe care se situează „Romînia muncitoare" cînd publică în sprijinirea ideilor sale înaintate atît opere originale cît și o sumă de traduceri.

Cercetarea capitolului de traduceri este foarte semnificativă, de altfel, pentru înțelegerea complexă a profilului unei publicații, prin locul pe

---

[73] Spartacus, *Ce e războiul*, în „Lupta zilnică", an. XI, nr. 4, 1915, p. 1.
[74] Maupassant, *Rezbelul*, în „Romînia muncitoare", an. IV, nr. 42, 1908, p. 2.
[75] Octave Mirbeau, *De sentinelă*, în „Lupta zilnică", an. XI, nr. 71, 1915.
[76] Ivan Vazov, *Vine?* trad. din limba bulgară de Viorica Vasilescu, reprodusă din „Neamul romînesc literar", în „Lupta zilnică", an. XI, nr. 261, 1915, pp. 2—3.
[77] Spartacus, *Scrisoarea unui copil* (după Montehus), în „Lupta zilnică", an. XI, nr. 49, 1915, p. 1.
[78] Se mai publică: Emil Isac, *Jos armele!, Războiul;* Al. Ciura, *Trei dușmani mititei*; un sonet din Ronsard, în trad. lui A. Costin; două doine de cătănie din culegerea de poezii populare a lui Eminescu.

care i-l acordă cît și prin numele scriitorilor din care se fac traducerile, dat fiind că spiritul selectiv acționează în aceste cazuri după exact aceleași principii ca și atunci cînd este vorba de scriitori romîni. Alegerea este atît de elocventă, încît, ghidîndu-te numai după operele traduse, ai putea caracteriza concepția despre artă și poziția adoptată față de marile probleme ale epocii. Întîlnim în „Romînia muncitoare" articole traduse din V. Hugo, Émile Verhaeren, E. Zola sau despre aceștia, stabilindu-se legătura indisolubilă dintre scriitor și cetățean, relevîndu-se sensul realist, critic-social, militant, al operelor lor, ca în articolele: *Hugo — artistul cetățean; „Munca" lui E. Zola, Ed. de Amicis, Anatole France și social-democrația.*

Rînduri revelatoare se scriu și despre scriitorii ruși, al căror realism și acuitate psihologică impuneau cititorilor. Amintim conferința Ecaterinei Arbore despre *Viața lui Korolenko, scriitor și luptător pentru binele poporului*, biografia lui Maxim Gorki, „cel ce descrie o viață necunoscută pînă la dînsul în literatura rusă, viața zbuciumată și fără căpătîi a rătăciților desculți, a vagabonzilor" [79], precum și a altor scriitori ruși, printre care Tolstoi ocupă un loc deosebit. E remarcat de către prezentatorul romîn în comentariile făcute pe marginea operelor publicate sau doar caracterizate în linii mari un lucru extrem de important: chipul nou în care sînt priviți eroii, tendința de a descifra sensul profund al activității lor sociale. „Toți scriitorii ruși nu fac artă pentru artă, ci fiecare caută să arate scopul vieții, care e binele și care e răul" [80]. Cu această înțelegere a sensului creației literare, se comentează *Mama* lui Gorki. Se cuvine să fie reținut — pentru a marca înțelegerea profundă cu care a fost primit acest roman — faptul că e discutat nu numai simplul fenomen literar ca atare, ci mai cu seamă valoarea lui agitatorică, semnificația lui socială, căutînd să se sublinieze inéditul tematic al acestei creații, însemnătatea apariției clasei proletariatului pe scena socială, „entuziasmul eroic pe care-l trezește, flacăra arzătoare de luptă pe care o aprinde" [81], cum spune autorul articolului. Era normal ca romanul *Mama* să fie primit cu atîta căldură și explicat cu atîta înțelegere de ziarul proletariatului din țara noastră, totuși lucrul merită o mențiune specială pentru că dovedește o indiscutabilă promptitudine și maturitate în judecarea literaturii contemporane.

Despre Tolstoi s-au scris nenumărate articole [82] în care se încearcă definirea uriașei lui personalități. Față de titanul de la Iasnaia Poleana ca și față de alți mari scriitori, la „Romînia muncitoare" întîlnim o atitudine obiectivă: admirație pentru marele scriitor, rezervă față de ideile sale „tolstoiste" din ultima parte a vieții — ceea ce arată poate cunoașterea articolului lui Lenin din 1908, în orice caz cunoașterea unor ecouri ale lui și, ca atare, o justă orientare în aprecierea autorului *Anei Kare-*

---

[79] Sica, *art. cit.*, în *loc. cit.*

[80] *Ibidem.*

[81] M. Gh. Bujor, *Un roman socialist*, în „Romînia muncitoare", an. IV, nr. 49, 1908.

[82] A. C., *Tolstoi*, în „Romînia muncitoare", an. IV, nr. 32, 1908, p. 2; Dik, *Moartea lui Lew Nicolaevici Tolstoi*, în „Romînia muncitoare", an. VI, nr. 71, 1910, p. 1.

nina. „Noi, ca ziar socialist, se spunea în «Romînia muncitoare», facem necrologul acestui scriitor și filozof cu care nu am avut nici un raport de idei, pentru că ne permitem să ne apropiem și să ne asimilăm tot ceea ce omenirea are și va avea mai bun, mai nobil, mai frumos" [83]. Este cuprinsă astfel în aceste rînduri o întreagă caracterizare a operei unuia dintre cei mai profunzi și mai buni analiști ai vieții sociale și sufletești a poporului rus.

În acest ziar se găsesc nu numai biografii și comentarii, ci și un număr destul de mare de traduceri din cei mai diverși autori, atît ca epocă în care au creat sau ca meridian pe care au trăit, cît și ca importanță și semnificație artistică sau socială, cum sînt: Ronsard, Hugo, Mirbeau, Zola, France, Ada Negri, Ed. de Amicis, Tolstoi, Turgheniev, Cehov, Gorki, Dickens, T. Hood, Upton Sinclair. Ori din ce timp, ori din ce țară ar fi scriitorul, totdeauna sînt traduse însă pagini revelatoare pentru rolul pe care trebuie să-l joace arta într-o societate. Prin publicarea operelor scriitorilor străini — opere ce constituiau un răspuns la evenimentele cele mai acute ale vremii — se urmărea, în primul rînd, înfățișarea, în cele mai complexe și mai veridice aspecte, a venalității, a cupidității burgheziei, se sublinia asaltul tot mai de temut pe care muncitorimea organizată îl dădea capitalismului. Căci pentru cei de la „Romînia muncitoare" „frămîntările sociale, viața grea, munca neobosită, durerile și sforțările spre o viață mai bună sînt izvorul de unde se adapă literatura modernă". Și aceste convingeri, care sînt în fond principiul unei literaturi realiste, demascatoare și militante, constituie principalul criteriu de selectare a creațiilor din literaturile străine, în special cea rusă, din care se publică numeroase traduceri. În paginile „Romîniei muncitoare" s-au tipărit fragmente din *Mama* lui Gorki și din nenumăratele nuvele ale aceluiași scriitor în care sînt prinse aspecte din viața societății ruse contemporane, agitația orașului plin de oameni desfigurați, slabi, adevărați „șoareci cenușii", cu chipuri abătute de copii, cu întruniri și greve la care cuvîntul simplu „profund ca sufletul: tovarăș" [84] răsună atît de des. Nu lipsește din această „antologie" a scriitorilor străini traduși nici Cehov, din care se aleg cîteva schițe cu figuri de multimilionari atît de darnici în sfaturi, ca de pildă: „nu vă ruinați ochii cu cititul" [85], schițe cu atmosfera caracteristică, de ignoranță și stupiditate, a micilor orașe de provincie. Toate racilele și viciile antrenate de dezvoltarea capitalismului, toate instituțiile sociale le reîntîlnim în materialele traduse în „Romînia muncitoare", încît ele ar putea fi împărțite pe teme: a războiului, a muncii, a exploatării, a femeii etc. Efectiv se putea argumenta necesitatea înlăturării orînduirii capitaliste doar pe baza materialului literar de acest gen publicat de ziar. „Proprietatea are de unică și glorioasă origine forța. Ea se naște și se păstrează prin forță. Această forță nu e îngrădită de nimeni, pentru că

[83] *Ibidem*.

[84] M. Gorki, *Tovarăș*, (trad. din italiană), în „Romînia muncitoare", an. VI nr. 44, 1906, pp. 4—5.

[85] A. P. Cehov, *Bal mascat*, trad. de V. Sava, în „Romînia muncitoare", an IV, nr. 20, 1908, p. 2, și *Călătorul de clasa I-a*, în „Viitorul social", nr. 8, 1914.

sarcina judecătorului este să asigure bogătașului bogăția sa și săracului calicia lui" [86]. Amare și pline de clocotitoare revoltă, dar și de o indirectă chemare la luptă, sînt cuvintele lui Hugo: „jefuitori intriganți, șarlatani tîmpiți, puternici, strîngeți-vă în jurul plăcerilor, beți, mîncați. Întreg acest popor supus, prostit e al vostru. Luați cel din urmă ban, veseli, cu nepăsare" [87]. Într-o altă traducere se înfierează nepăsarea caracteristică sufletelor mici, fără idealuri, fără probleme, preocupate numai de turpitudinile prin care se cîștigă aurul, aurul ce înalță omul pe scara valorilor din societatea capitalistă, ce te face rege, „rege al aurului", așa cum este eroul scriitorului Upton Sinclair, ce-și îngăduie cu atîta inconștiență, sub ocrotirea bogăției, să dispună de viața oamenilor [88]. Edgar Poë, din care de asemenea se traduc cîteva pagini semnificative prin sensul lor de critică socială, înfățișa un rege ce trăia doar pentru ghiduși [89]. Dar și alți regi, mai puțin ghiduși, nu trăiau decît ca să-și poată cheltui listele civile de milioane. Cînd scriitorii nu se mulțumeau numai să scrie, acuzînd alcătuirea lumii, și îndrăzneau să participe la întruniri, să lămurească oamenii, să le limpezească gîndirea în mod direct, autoritățile interveneau apărînd orînduirea socială în ființă și urmau deportările, arestările, execuțiile. Pe această temă găsim o adevărată literatură tradusă în „Romînia muncitoare": *Evadarea* de Kropotkin, fragmente din *Închisorile mele* de Silvio Pellico, *În închisoare* de Olgin, *Fără adăpost* de Vera Frigner.

În general, literatura publicată în „Romînia muncitoare" are un caracter unitar, în sensul că, indiferent dacă e scrisă de autori romîni sau dacă e tradusă din alte limbi, îmbrățișează aceleași medii, se inspiră din aceleași izvoare, înfățișează aceeași aspirație spre mai bine și contribuie prin întreaga ei semnificație la lupta pentru dezrobirea poporului. Unitatea se manifestă și pe alt plan, ca unitate de principii politice și literare, ceea ce este foarte important. Un exemplu: alături de chestiunea votului universal, a libertății presei, a legii meseriilor, se ridică foarte des în presa progresistă a timpului problema drepturilor femeii. „Romînia muncitoare, cum era și firesc, și-a arătat de la început foarte clar punctul de vedere și în această direcție. În afara articolelor de la rubrica „Viața sindicală", de conferințele care demonstrau necesitatea eliberării femeii de prejudecățile absurde ale atîtor secole, se întîlnește un bogat material literar pe tema amintită, dovadă în plus a felului în care redacția ziarului a știut să îmbine o formă de activitate cu alta și să ilustreze pozițiile teoretice prin producții literare mai accesibile cercurilor largi, făcîndu-le astfel să înțeleagă neomenia acelor stări de lucruri, dar și posibilitatea înlăturării lor. „Veți vedea că nu întotdeauna veți purta straița sărăciei pe spate și straița durerii în suflet" [90], se adresează fetelor ce lucrează în

[86] A. France, *Insula bitlanilor*, cap. III, în „Romînia muncitoare", an. IV, nr. 57, 1908, p. 2.
[87] Victor Hugo, *Viață veselă*, în „Romînia muncitoare", an. I, nr. 23, 1902, p. 2.
[88] Upton Sinclair, *Regele aurului*, (roman) *din viața miliardarilor americani*, în „Romînia muncitoare", an. IX, nr. 75—97, 1913.
[89] Edgar Poë, *Hop-Frog*, în „Romînia muncitoare", an. III, nr. 47, 48, 1908.
[90] Emil Isac, *Fetele noastre de fabrică*, în „Romînia muncitoare", an. X, nr. 60, 1914, p. 2.

fabrică Emil Isac. Iar alt colaborator, îndemnîndu-le la lupta sub flamură dezrobitoare, precizează atît poziția lui cît și a tuturor celor de la „Romînia muncitoare" față de tovarășele lor de viață: „Căci eu nu-s dintre poetaștrii ce-n tine văd numai femeia" [91]. Era de altfel aici dezvoltarea atitudinii manifestate chiar în literatură încă de la „Contemporanul". Un singur exemplu în acest sens cred că este elocvent: articolul *Femeia și partidul muncitorilor* și versurile din *Caietul dragostei* al lui C. Mille, în care scriitorul aducea o incontestabilă înnoire tematică, contribuind astfel la dezvoltarea pe alte căi, mai puțin bătătorite, a liricii romînești.

Pe măsură ce treceau anii de apariție regulată a „Romîniei muncitoare", mișcarea socialistă se dezvolta, teoriile progresiste privind problemele artei se răspîndeau tot mai larg, apăreau noi periodice: „Calendarul muncei", „Viitorul social", „Viața socială". De aceea, în paginile acestor noi periodice legate direct de mișcarea muncitorească, alături de articolele politice semnate de Gherea, I. C. Frimu, Ecat. Arbore, N. D. Cocea, regăsim numele cunoscute ale lui P. Istrati, Neculuță, Vanda, I. C. Vissarion și uneori chiar sînt reproduse din „Romînia muncitoare" traducerile din Ada Negri, Gorki sau Tolstoi. Explicabil lucru în fond, din moment ce toate publicațiile indicate se înrudeau ideologic și se situau pe aceeași poziție de apărare a drepturilor clasei muncitoare — ceea ce, în mod implicit, duce la aceeași orientare în problemele literare. Cert este însă că adevărata, principala tribună a promovării acestor idei înaintate rămînea „Romînia muncitoare" și, chiar dacă nu era declarată ca atare în mod oficial, multe din lucrurile scrise în periodicele amintite erau tributare ca mod de a gîndi și de a pune problemele oficiosului Partidului social-democrat din Romînia. Și cu atît mai mare este meritul acestui periodic al mișcării muncitorești cu cît nu s-a mărginit, în ciuda profilului său politic, la cîteva articole teoretice asupra literaturii, nici numai la călăuzirea scriitorilor, ci a căutat cu perseverență să-și exemplifice ideile prin opere literare romînești sau străine și s-a străduit să promoveze o literatură nouă prin temele și tipurile pe care le conținea, prin poziția creatorului ei față de societate.

Îndrumările teoretice și literatura publicată în „Romînia muncitoare" au avut un incontestabil ecou, strîngînd întîi în jurul publicației un însemnat număr de tinere talente, apoi radiind influența lor și dincolo de marginile acestui cerc. Contribuția pe care o aduce astfel mișcarea muncitorească dezvoltării literaturii și orientării ei pe direcții progresiste este de cea mai mare importanță pentru etapele ulterioare, cînd scrierile lui Sahia, Arghezi, Sadoveanu vor avea o tradiție în literatura romînească anterioară. Deși nu totdeauna deplin izbutite artistic, nuvelele lui Neagu și Vissarion, reportajele lui P. Istrati și alte pagini din „Romînia muncitoare" au lăsat să pătrundă în literatura noastră figura proletarului, pe atunci atît de puțin cunoscut, cu problemele vieții lui atît de complexe.

[91] Leontin Iliescu, *Către femei*, în „Romînia muncitoare", an. II, nr. 43, 1906, p. 4.

Concepția scriitorilor români sau străini — și facem această alăturare tocmai datorită remarcii subliniate de nenumărate ori, a unității punctului lor de vedere — întîlniți în coloanele „Românei muncitoare" era aceeași: fie că era vorba de menirea lor, de lumea în care trăiau, de viitorul societății; „Unirea și lupta doboară nefirescul; poetul... dar și trăsnetul e în nori" [92]. „Tocmai tu, lume mincinoasă, tu să-mi ascunzi soarele idealului, tu să-mi tai mie aripile? Tu minți, înțepi și mușți, eu te disprețuiesc" [93]. „Cred că viitorul omenirii constă în progresul rațiunii prin știință. Cred că suma adevărurilor ...va sfîrși prin a da omului o putere nemăsurată. Da, cred în triumful final al vieții" [94]. Și, mai presus de toate, credeau în popor. Această credință îi unea, le amplifica ecourile operelor, îi tălmăcea în alte limbi, le dădea o notă comună și o sarcină comună în transformarea societății. Credința lor o exprimă Neculuță în poezia *Poporul*:

Sînt lava care arde și omoară,
Și triumfal în ziua mult visată
Va izbucni la ceruri liberată
Din orb abis, din noaptea-mi seculară"! [95].

Din cele înfățișate pînă aici reies o serie de concluzii care se cer precizate. În primul rînd, evident, nu trebuie să uităm că „România muncitoare" nu era singura publicație din epocă legată de mișcarea muncitorească. Așadar, aici nu se află absolut toate manifestările interesului pentru literatură și problemele ei pe care-l arată această mișcare în perioada respectivă. În al doilea rînd, „România muncitoare" nu se ocupa în mod deosebit de problemele literare, ceea ce explică faptul că materialul nu este deosebit de bogat, dacă ținem seama că el a fost publicat într-un mare număr de ani.

In prezentarea noastră nu s-a insistat asupra unei mai ample încadrări a acestei activități de la „România muncitoare" în complexa mișcare literară a epocii, deși ea n-a fost întru totul trecută cu vederea. Această încadrare va fi cu adevărat concludentă atunci cînd vor fi strînse materiale din toate periodicele legate de mișcarea muncitorească din țara noastră sau aflate sub influența acesteia. Noi ne-am propus să dăm aici doar o contribuție parțială, un început la o lucrare mai amplă și completă, ale cărei concluzii făgăduiesc să fie deosebit de interesante.

Chiar după această cercetare a unui singur periodic, rămîne totuși evident ecoul pe care-l are dezvoltarea mișcării muncitorești din țara noastră în orientarea ideologică a epocii, inclusiv în domeniul artei și al literaturii. Acest lucru are consecințe mult mai profunde decît s-ar crede la o privire superficială. El determină apariția în paginile „Românei muncitoare" a operelor literare care surprind cu mai multă luciditate și

[92] Victor Hugo, *op. cit.*, în *loc. cit.*
[93] Ada Negri, *Sfidare*, în „România muncitoare", an. I, nr. 14, 1902, p. 2.
[94] E. Zola, *Triumful vieții*, în „România muncitoare", an. I, nr. 17, 1905, p. 4.
[95] Neculuță, *Poporul*, în „Lupta zilnică", an. X, nr. 128, 1914, p. 1.

ascuțime frămîntarea socială a vremii, chipuri noi, aspecte tematice noi, opere care încearcă să adîncească pătrunderea psihologică a eroului, să-l definească în ce are mai caracteristic, să-l facă să trăiască prin gîndurile și acțiunile pe care le desfășoară în mijlocul societății. „Romînia muncitoare" exercită astfel, cum s-a mai spus, o considerabilă influență și asupra scriitorilor care, deși nu sînt grupați în jurul ei, sînt totuși sincer atașați năzuințelor poporului și, ca atare, nu pot rămîne insensibili nici dezvăluirilor crudului adevăr, nici indicării lucide a cauzelor mizeriei sociale.

În felul acesta, chiar dacă materialele literare publicate în ziar au destule deficiențe din punct de vedere artistic, ele au meritul de a fi abordat noul, de a fi încercat să-l sondeze. Peste aceste încercări, vor veni, rînd pe rînd, în împrejurări istorice-literare complexe, operele mari ale literaturii noastre, ca cele ale lui Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Galaction, Beniuc, Bogza și alții.

ALEXANDRU DAVILA [1]

VASILE MARIN

Descendent din două familii binecunoscute în istoria poporului nostru, Al. Davila este fiul generalului doctor Carol Davila, de origine franceză, și al Ancăi Davila, născută Racoviță, nepoata lui Dinicu Golescu și a Zincăi Golescu.

Alexandru Davila s-a născut la 12/24 februarie 1862, în casele părinților săi de la Cotroceni, din apropierea Azilului „Elena Doamna", unde se află și mormîntul soților Davila. Relațiile foarte afectuoase ale părinților săi cu Bibeștii au făcut ca Eliza Bibescu să-i fie naşă. În copilărie a avut bonă nemțoaică și primele începuturi de învățare și scriere în limba germană se păstrau într-un caiet care era în posesia surorii sale, Elena Perticari-Davila.

Tînărul Alexandru era vioi, vesel, expansiv și iubea foarte mult animalele, în special cîinii și caii. La vîrsta de patru-cinci ani, îmbrăcat mocănește și călare pe un cal numit Corsu, mergea în oraș, la plimbare, în admirația tuturor, fiindcă era un copil frumos, cu păr bălai și ochi albaștri [2]. Fiind un temperament nervos, chiar din primii ani tatăl său dăduse instrucțiuni ca, ori de cîte ori se înfurie, să i se arunce în obraz un pahar cu apă rece. De multe ori, cînd se afla în astfel de situații, își dezbrăca hainele mai dinainte, fiindcă se aștepta la o asemenea pedeapsă. Pentru a face exerciții intelectuale, tatăl său îl obișnuise încă de mic să stea nemișcat la o masă de la zece minute în sus și să recite versuri sau să citească ceva.

Primele clase primare le-a făcut alături de fiii de țărani, la școala din Golești, instalată într-un pavilion al curții boierilor Golescu. Ca învă-

[1] Subsemnatul fiind de prin părțile locului unde avea proprietăți Elena Perticari, sora lui Alexandru Davila, am copilărit și mi-am petrecut adolescența în prejma conacului său din Izvoru (regiunea Argeș); așa am avut prilejul să culeg de la familia scriitorului amintiri despre el și să cercetez (în anii 1934—1935) arhiva familiei. Folosesc în această lucrare o parte din transcrierile și rezumatele mele făcute atunci. Unele materiale din arhiva Elenei Perticari le-am regăsit în Biblioteca Academiei R.P.R., ca achiziții recente. Pentru biografie am folosit și unele mărturii ale Ortansei Buzoianu, fosta soție a lui Al. Davila.

In transcriere am actualizat vechea ortografie a originalelor.

[2] Informații primite de la Elena Perticari-Davila. Fotografii ale lui Al. Davila din această epocă se păstrează la Muzeul din Golești.

ţător l-a avut pe Cucu Starostescu, care citea micuţilor elevi *Balade şi lăcrămioare* de V. Alecsandri şi *Cîntarea Romîniei* de Al. Russo.

În timpul iernii, la Bucureşti, îmbrăcat în portul ţăranilor din Goleşti şi călare pe iubitul său cal, se ducea la şcoala germană condusă de Bergamenter, de pe strada Luterană. Mai toate vacanţele de vară şi le petrecea la Goleşti împreună cu mama şi fraţii săi, de unde făcea dese excursii cu ceilalţi membri ai familiei Golescu în toate satele din împrejurimi. Şcoala primară şi-a terminat-o la Institutul „V. A. Urechia" din str. Astronomului, unde a fost intern pînă în 1874.

După moartea mamei sale, Alexandru fu trimis la Paris, la Liceul „Saint-Louis". Aici găsi pe verii săi Grant, pe fraţii Brăiloiu din Craiova şi avu de colegi pe Jacques de Ferandy şi pe Georges Feydeau. Asistînd la reprezentaţiile Comediei franceze în zilele cînd se reprezentau piesele clasice pentru şcolari, gustul său pentru teatru se dezvoltă.

Cursul secundar îl termină în 1879 şi-şi dădu bacalaureatul la Bruxelles. În timpul şederii sale în capitala Franţei citea cu multă pasiune literatură străină şi romînă, dar citea mai ales *Letopiseţele* editate de M. Kogălniceanu cu caractere chirilice. Cunoscu personal pe Paul Verlaine. Tot aici legă o strînsă prietenie cu alţi romîni care veniseră să-şi desăvîrşească studiile, ca Tache Ionescu, Vasile Morţun, Nicu Xenopol şi alţii.

În 1877, cu toate că era prea tînăr, Al. Davila plecă cu Dinu Grant, Lambru Vasilescu şi Vintilă C. A. Rosetti să se înroleze ca voluntari. Acest lăudabil avînt tineresc a fost respins de ministrul de război din acea vreme, generalul Lecca.

Dacă la lupte n-a luat parte, totuşi a sărbătorit cu mai mulţi tineri romîni aflaţi la Paris — printr-un banchet — războiul început pentru independenţa Romîniei. Dintr-o scrisoare din 1877, pe care mi-a arătat-o sora scriitorului, reiese că la acest banchet au luat parte 150 de munteni, căci moldovenii se abţinuseră.

Printre persoanele străine care au participat au fost Louis Legrand, deputat de Nord, care interpelase pe Waddington pentru încetineala pe care o manifesta guvernul în a recunoaşte independenţa Romîniei; Talandier, deputat al Senei, care se ocupase mult de ţara noastră, precum şi alţi reprezentanţi ai tuturor partidelor, spre a nu se înşela nimeni asupra ţelului pur patriotic al banchetului.

Din ambele scrisori se vede că acela care citea cu multă pasiune letopiseţele ţării era un bun patriot şi dornic oricînd a-şi sacrifica intereselor patriei bunurile şi chiar propria sa persoană.

Înapoindu-se în ţară în 1881, fu numit de Eugen Stătescu, ministrul afacerilor străine de atunci, ataşat supranumerar la minister. În această calitate a fost trimis la Bruxelles şi mai apoi la Roma. Aici a putut cunoaşte pe distinsul muzician Paolo Tosti. Felul cum l-a cunoscut şi prietenia care i-a legat în urmă sînt redate de însuşi Al. Davila într-un articol inclus în *Din torsul zilelor*[3].

[3] Al. Davila, *Opere complete, Din torsul zilelor*, vol. I, Editura „Oltenia", Bucureşti, f. a.

După ce și-a îndeplinit cu succes misiunile diplomatice în aceste orașe, a fost rechemat în țară și numit funcționar administrativ la Măcin. Dorul de familie, de rude, de prieteni și de toate manifestațiile intelectuale din capitala țării l-au făcut să-și dea îndată demisia.

In 1882 dădea lecții de literatură veche franceză elevelor din cursul superior de la Azilul „Elena Doamna". Tot în acest timp, și din inițiativa tatălui său, a reprezentat împreună cu elevele mari, în fața unui public numeros, piesa lui Racine *Les Plaideurs*, în limba franceză. Murindu-i tatăl în august 1885, Alexandru s-a hotărît să părăsească definitiv cariera diplomatică și să se dedice întru totul studiilor istorice și literare.

In 1885 s-a căsătorit cu fosta sa elevă de la azil, Ortansa Keminger de Lippa. Din această căsătorie a avut doi băieți, pe Citta și pe Theodor Davila. Unirea a fost de scurtă durată, deoarece, după afirmațiile fostei sale soții, transmise oral, Alexandru era un soț ideal, însă se căsătorise înainte de a-și fi creat o situație sigură.

De la 1885 și pînă la 1905, dată cînd ocupă funcția de director general al teatrelor, nu-l putem urmări pas cu pas în desfășurarea evenimentelor.

Nu-l mai găsim în nici un post însemnat, ci-l vedem colaborînd la ziarele „Epoca" și „Independența romînă" și la revistele „Literatură și artă romînă", „Semănătorul" și „Convorbiri literare". Joacă un rol activ în dezvoltarea culturii românești din acel timp și reprezintă în cercuri intime farse și scenete franțuzești. A jucat pe scenă în casele Jacob Lahovari, Mitică Moruzzi, G. Em. Lahovari, Barbu Știrbei, generalul Poenaru etc.

In ziarul umoristic „Bomba" din 1898 se găsește o notiță care vorbește despre un proces al său. O doamnă din înalta societate, plecînd la Nisa, a întîlnit în acceleratul din gara Pitești pe elegantul Davila. Știind că o urmărește, ea îi adresă cîteva insulte, la care, drept recompensă, primi sărutări de mîini. Fu pălmuit, ridicat de poliție, eliberat, dar dat în judecată.

N-aș fi amintit un astfel de incident, dacă Al. Davila n-ar fi fost îndemnat de întîmplarea aceasta să scrie un roman.

Apreciindu-i-se înaltele aptitudini teatrale, în anul 1905 este numit director general al teatrelor.

Dacă pînă la această dată viața lui este puțin cunoscută, din acest moment însă, orice revistă, orice ziar caută ca în coloanele sale să-i ponegrească sau să-i pună în lumină personalitatea și activitatea. Avînd o cultură clasică și o înclinație firească pentru teatru, el voia de la început să dea o altă directivă instituției ce avea menirea de a înnobila simțămintele, de a biciui apucăturile rele și egoiste și de a crea o limbă aleasă.

După o mărturie contemporană [4], reprezentațiile ce se dădeau la Teatrul Național înainte de direcția lui Davila erau puse în scenă fără îngrijire, fără repetiții îndestulătoare și cu decoruri din ce în ce mai uzate. Tot despre reaua situație în care se găsea teatrul romînesc din acea vreme, se vorbește și în revista „Literatură și artă romînă" din 25 ianuarie 1905. Se spune că alegerea lui Al. Davila a fost salutată cu bucurie de toată

[4] C. *Noul director general al teatrelor*, în „Revista muzicală și teatrală", an. I, nr. 5, 1 febr. 1905, p. 65.

lumea și a deșteptat temeinice speranțe. Acest om cu gust literar și energie remarcabilă avea de îndreptat deprinderi învechite, de stabilit o disciplină mai severă și de ținut mai ales o cumpănă dreaptă între năzuințele tuturor. Trebuia să orînduiască repertoriul haotic al Teatrului Național, să dea o deosebită atenție montării pieselor și figurației, care mai totdeauna era ridicolă. Înțelegînd aceste lipsuri și văzînd că publicul devine, pe drept, mai pretențios, Davila, înainte de a fi chemat în fruntea teatrului, își alcătuise un program care satisfăcea toate punctele de mai sus. Cum l-a realizat vom vedea îndată.

La cîteva luni după ce a fost numit director, a apărut în București o revistă, „Teatru", care a fost scoasă în cinci numere (8 septembrie—16 octombrie 1905) numai ca să-l atace pe Al. Davila. Diverși autori nesemnați publicau cele mai odioase atacuri la adresa lui. Se spunea că în fruntea teatrului se răsfață o persoană fără merite și fără demnitate, deoarece nu este un om senin, respectabil și priceput, ci un *deducus naturae*. Este o rușine pentru Teatrul Național să fie condus de un ins ce s-a ridicat din cele mai joase trepte. Din cauza nepriceperii și relei voințe, continua cronicarul revistei cu răutate și patimă, această instituție va merge cu pași repezi spre ruinare[5]. Cred că este inutil a mai combate astfel de afirmații tendențioase ale unor gazetari rău inspirați.

Această revistă l-a ironizat în diferite epigrame și chiar l-a făcut erou de dramă. Aceeași atitudine o avea și periodicul liberal „Voința națională". P. Locusteanu, cronicar dramatic al vremii, îi aducea multe și repetate învinuiri și-l îndemna să lase acest loc de onoare altei persoane mai capabile[6]. În periodicele din anii 1906—1908, cît a fost director, injuriile și calomniile au continuat. N. Iorga spunea că Teatrul Național, care odinioară avea dreptul de a purta acest nume, acum nu se mai poate numi așa, deoarece directorul său, „un funcționar politic, care se schimbă o dată cu biruința altor partide și altor coterii", nu se ocupă de loc de misiunea sa. Este lipsit de plan, iar repertoriul este prost întocmit, deoarece este „prelucrat din franțuzește de romîni sau de evrei din nemțește"[7]. Tot N. Iorga scria în articolul *Nevoia de-a se arenda Teatrul Național al d-lui Alex. Davila* că directorul general osîndește viața morală, educația socială și aspirațiile naționale. Prin piesele pe care le reprezintă pe scenă nu face altceva decît să distreze publicul și să-l facă a se pasiona de psihologia tragică a bulevardelor[8]. Tot o direcție greșită în conducerea lui Davila vădeau și ziarele „Epoca" din 10 și 12 decembrie 1906, „Indepen-

[5] *„Teatrul"*, revistă artistică, 8 sept.—26 oct. Cele 20 de pagini ale revistei se ocupă în mod calomnios numai de Al. Davila.

[6] Locusteanu, *Pentru Al. Davila*, în „Voința națională", an. XXII, 4/17 sept. 1905, p. 3; Idem, *D-nu Davila redeschide lupta*, în „Voința națională", an. XXII, 18 sept./1 oct. 1905, p. 3; *D. Davila se răzbună — Stagiunea se anunță rău — Vina artiștilor, — Neadevăruri sfruntate*, în „Voința națională", an. XXII, 21 sept./4 oct. 1905, p. 2; idem, *Cronica teatrală. Noile numiri de societari*, în „Epoca", an. XII, 12 dec. 1906, p. 1.

[7] N. Iorga, *Teatre de diletanți*, în „Semănătorul", an. V, 1906, p. 301. Pentru alte săgeți îndreptate de N. Iorga împotriva lui Davila, vezi „Semănătorul", an. V, 1906, pp. 682—684 și 860.

[8] Idem, *Nevoia de a se arenda Teatrul Național al d-lui Al. Davila*, în „Neamul romînesc", an. III, 23 ian. 1908, pp. 146—147.

dența romînă" din 8 decembrie 1906, „Patriotul" din 10 decembrie 1906 și „Viitorul" din 30 noiembrie 1906, precum și revistele „Gazeta teatrală" din 5 februarie 1907, „Viața literară și artistică" din 7 ianuarie 1907 și „Săptămîna" din 1908. În „Viața literară și artistică", după ce la 1 ianuarie 1906 se spusese că, din 1905 situația financiară a Teatrului Național a stat mai bine ca oricînd și că tot ce s-a jucat s-a resimțit de-o îngrijire particulară în montare și în jocul artiștilor, la 7 ianuarie 1907 Sever Barbul spune că repertoriul lui Davila n-a fost determinat de anumite probleme culturale sau estetice. În numărul din 9 martie 1908, Ilarie Chendi spune că Davila își întocmea repertoriul nu după norme estetice sau etice, ci după cîștigul material pe care-l putea aduce teatrului.

Această campanie împotriva lui Davila s-a pornit fiindcă, îndată ce a luat conducerea, el a înțeles să-și facă datoria așa cum o cerea regulamentul. Pînă la numirea lui, teatrul era condus de actori. Aceștia, văzînd că noul director pune pe fiecare la locul pe care trebuia să-l ocupe, au protestat, au demonstrat și au demisionat. Cu plecarea lui Constantin Nottara, care era director de scenă, a lui Liciu și Sturdza, toate ziarele și revistele și-au luat dreptul să-i apere și să hulească pe acela care căuta să rupă cu tradiția rea. Ei susțineau că Al. Davila, în necumpănita și vitrega sa administrație, a sleit cu desăvîrșire toate fondurile încasate prin cheltuieli inutile și prin risipă voluntară, că sub direcția lui teatrul se afla pe povîrnișul unui faliment, cu toate că veniturile din rețetele serale întrecuseră cu mult prevederile bugetare.

Scandalul a luat proporții, fiindcă societarii Teatrului Național au înaintat Ministerului Instrucțiunii un memoriu în care susțineau că „sînt rău tratați de către director. Directorul calcă legea, neconsultînd comisia financiară și consultativă la facerea cheltuielilor și a repertoriului" și cereau readucerea în teatru a colegului lor, Constantin Nottara.

Din publicațiile periodice ale vremii reiese că acuzațiile societarilor n-aveau un substrat real, pentru că Davila făcuse cheltuieli în folosul teatrului, căruia îi adusese îmbunătățiri necesare.

Adevăratul motiv al supărării lui Constantin Nottara, după cum susține I. Anestin, era faptul că Davila îi dăduse un rol mic în piesa *Căldărușa* a lui Plaut, deoarece directorul era credincios principiului de a construi ansambluri cît mai perfecte[9].

În prima stagiune sub direcția lui Al. Davila (1905—1906) au fost reprezentate pe scena Teatrului Național piesele: *Căldărușa* și *Oșteanul lăudăros* de Plaut, *Avarul* de Molière, *Nevestele vesele din Windsor* de Shakespeare, *Instinctul* de Henry Kistemackers, *La 30 de ani*, comedie de M. Polizu-Micșunești, *Stingerea* (Zapfenstreich), dramă de Franz Adam Beyerlein, *Doctorul fără voie*, *Bolnavul închipuit*, *Căsătoria silită* și *Vicleniile lui Scapin* de Molière, *O vizită*, comedie de Al. Dumas-fiul, *O scrisoare pierdută*, *O noapte furtunoasă*, *Năpasta* de I. L. Caragiale, *Jos automobilul*, localizare de Paul Gusty, *Răzvan și Vidra* de B. P. Hasdeu, *O căsnicie*,

[9] Ion Anestin, *Schiță pentru istoria teatrului romînesc*, București, 1939, pp. 93—99; *Direcțiunea Davila*, pp. 100—109; *Stagiunea Pompiliu Eliad și Compania Davila*.

comedie de G. Ursachy, *Manasse* de Ronetti Roman, *Despot Vodă* și *Lipitorile satului* de V. Alecsandri și *Hamlet* de Shakespeare.

Stagiunea din 1906—1907 s-a deschis cu piesa lui Alecsandri, *Despot Vodă*. Se părea că totul își urmează cursul normal, cînd deodată se ivi un nou scandal cu ocazia reprezentării piesei lui Ronetti Roman, *Manasse*. Studenții naționaliști, vrînd să-i împiedice reprezentarea, s-au ciocnit cu forța armată. Cu această ocazie s-a născocit acuzația că ar fi fost asasinați mai mulți studenți și că li s-ar fi ascuns cadavrele în podul sau subsolul teatrului. Făcîndu-se cercetări minuțioase de către C. Moruzzi, prefectul Poliției capitalei, nu s-a găsit nici un cadavru.

Conform dorinței lui Davila de a se deschide fiecare stagiune cu o piesă românească, stagiunea din 1907—1908 a început cu *Răzvan și Vidra*. Lui Davila i s-au adus cele mai grave acuzații : n-a întocmit repertoriul, acesta nu era format din piese românești, nu era anunțat la timp, nu era bine interpretat, nu s-au avut în vedere norme estetice sau etice etc.

Relatările periodicelor contemporane dovedesc contrariul.

Astfel, se spune că, sub noua direcție, s-au reprezentat : *Șarpele casei* de V. Leonescu, *Manasse* de Ronetti Roman și *Sînzeana și Pepelea* de V. Alecsandri. Piesa *Manasse*, spune cronicarul, „a obținut un succes cum de ani de zile n-a mai pomenit Teatrul Național cu o lucrare de artă". În legătură cu interpretarea pieselor *Stingerea*, *Instinctul* și *O vizită* se arată într-un ziar [10] că „jocul artiștilor, miza-n scenă, decoruri, tot, dar absolut tot în reprezentarea acestor piese sînt la înălțimea cuvenită teatrului național, care acum mai seamănă a instituție de artă și cultură de întîiul ordin." „Scena — continuă notița — nu mai este prefăcută în arenă de circ, iar artiștii în clovni și jongleuri, ca mai înainte cînd erau nevoiți a sări prin cercuri și a bate cu bășica de bou, ca în piesa *Călătoria Lizetei*."

G. Panu, vorbind de reprezentarea piesei *Instinctul*, afirmă că a simțit o adevărată și emoționantă plăcere în tot timpul spectacolului și că avea impresia că este „la un teatru străin, de prima ordine" [11]. Însă același G. Panu scrie mai tîrziu că Al. Davila nu face atmosferă plăcută în public pieselor originale, că le reprezintă numai nevoit și că se bucură de căderea lor[12].

Drept răspuns, Davila publică o scrisoare în care spune : „Nu puteți afirma aceasta, căci ați afirma inexactități. Toate piesele care au fost puse în repetiție pe scena Teatrului Național, de cînd am onoarea să-i fiu director, s-au bucurat de aceeași grijă, aceeași solicitudine din parte-mi. Nu sînt mîhnit de căderea lor, fiindcă îmi iese dreptatea, dar, în adîncul meu, o cădere nu are cu ce mă bucura, căci consider munca mea, munca

---

[10] *Notița Teatrului Național*, în „Ecoul artelor frumoase", ziar artistic ilustrat, nr. 1, dec. 1905, p. 8.

[11] George Panu, *Instinctul*, piesă în 3 acte de Henry Kistemackers, în „Săptămîna", an. IV, 21. 1905, p. 946.

[12] Idem, *Apropo de Teatrul Național*, în „Săptămîna", an. VIII, 1908, p. 90—92 *Un răspuns al d-lui Davila, director al Teatrului Național*, în „Săptămîna", an. VIII, 1908, pp. 107—112. La pp. 109—112 se reproduce scrisoarea lui Al. Davila ; *O scrisoare a d-lui Davila*, în „Săptămîna", an. VIII, 1908, pp. 115—119 ; *Un nou și bun teatru în perspectivă*, în „Săptămîna", an. VIII, 1908, pp. 167—169.

artiștilor, ca respectabilă și nu merită să fie delapidată pentru satisfacerea unor amoruri proprii, unor vanități sau unor inconștiențe".

Arhiva Teatrului Național din timpul primei sale direcții dovedește (ceea ce, de altfel, reiese și din enumerarea pieselor jucate în stagiunea 1905—1906) că piesele lui Caragiale, V. Alecsandri, H. Lecca, Olănescu-Ascanio, Fl. Fl. Florescu, Hasdeu, ca și piesa *Vlaicu Vodă* nu numai că au fost reprezentate, dar chiar au fost reluate de șapte-opt ori.

Altele, ca *Gemenii* de T. D. Cerchez, *Mama*, o dramă emoționantă a lui I. Miclescu, *Crimă sau virtute* a lui Bengescu-Dabija și *Știri senzaționale* de I. C. Bacalbașa au fost reluate mai rar, totuși au fost și ele reprezentate.

Acuzația societarilor Teatrului Național din memoriul adresat Ministerului Instrucțiunii, că Davila nu ținea seama de hotărîrile comitetului, ci dădea singur decizii, este lipsită de temei.

In procesul-verbal din 13 iunie 1907, citățm următoarele: „D-nii Feder și Spirescu solicitează obținerea sălii teatrului între 15 octombrie și 15 decembrie, în vederea unei stagiuni de operă. Direcțiunea generală crede de cuviință a nu se pronunța asupra acestor cereri, ci să aștepte mai întîi onor. Minister să fi luat o hotărîre asupra ofertelor ce i s-au făcut. Comitetul autorizează în principiu pe dl. director general ca în limitele legii să închirieze sala Teatrului pentru un minimum de 500 lei seral neto" [13]. Cu toată atmosfera nefavorabilă pe care i-o creaseră unii dintre dușmanii săi, Davila a condus treburile Teatrului Național pînă în anul 1908, cînd a fost înlocuit cu Pompiliu Eliad.

Acela care era aproape de instituția pe care o respecta și pentru care luptase din răsputeri să-i înalțe prestigiul lăsa în urma sa multe lucruri bune și folositoare.

Repertoriul era bine întocmit și cunoscut din vreme de toată lumea, montarea pieselor era superioară celei pe care o găsise. Decorurile erau înnoite, iar rolurile bine pregătite. Artistul dramatic I. Livescu spune că Al. Davila, cînd venea pe scenă la repetiții, „era dascăl, electrician, mașinist, recuizitor, pictor și chiar tapițer și se amestecase cu gust și cu folos în toate, în dorința ca în seara de spectacol, la ridicarea cortinei, publicul să primească cu satisfacție impresia cadrului, cu atmosfera ei potrivită acțiunei ce avea să se desfășoare" [14].

Dîndu-și seama că față de munca depusă și de marele rol pe care-l îndeplineau artiștii, retribuția bănească era necorespunzătoare, Davila, le-a mărit lefurile, lucru care i-a adus înlocuirea din direcție, în urma interpelării făcute de N. Iorga ministrului instrucțiunii din acea vreme, Spiru Haret. Era acuzat că ar fi distribuit sume de bani actorilor favoriți.

Al. Davila are marele merit că a scos din umbră talente care au făcut renume scenei românești. Artiști ca Marioara Voiculescu, Lucia Sturdza Bulandra și Toni Bulandra, din timpul primei sale direcții, sînt socotiți printre cei mai talentați.

---

[13] Registrul ședințelor de comitet pe anul 1907, Arhiva Teatrului Național „I. L. Caragiale", București.

[14] Ioan Livescu, *Treizeci de ani de teatru*, București, 1925, p. 169.

Compania dramatică Davila: 12 septembrie 1909

Înlocuit de la Direcția generală a teatrelor cu Pompiliu Eliad, dragostea și pasiunea cea mare a lui Al. Davila îl îndeamnă ca, împreună cu actorii care plecau o dată cu el de la Național, să întemeieze o trupă dramatică particulară. Fiind subvenționată, organizată și condusă de el, i s-a dat denumirea de Compania dramatică Davila.

Chiar de la constituirea trupei, Davila a declarat că ea nu va fi o concurentă a Teatrului Național, ci, din contră, ori de cîte ori acesta va avea nevoie, îi va pune la dispoziție artiștii săi. Trupa era formată din Lucia Sturdza Bulandra, Marioara Voiculescu, Maria Giurgea, Ana Luca, Alexandrina Alexandrescu, Olga Culitza, Toni Bulandra, Ion Manolescu, Ronald Bulfinsky, G. Storin, Niculescu-Buzău și alții, iar Al. Davila și Vasile Enescu erau regizori. Ea își deschide prima stagiune la 12 septembrie 1909 cu *Începem,* un act ocazional de I. L. Caragiale și cu *Stane de piatră* de Sudermann, în care Ion Manolescu a avut o frumoasă creație.

A doua piesă, *Măgarul lui Buridan,* lansează ca mari artiști pe Maria Giurgea, Al. Davila, Toni Bulandra, Marioara Voiculescu, Lucia Sturdza și G. Storin.

Compania dramatică Davila a dat reprezentații nu numai în București, ci în toate orașele principale ale țării, și peste tot a fost primită cu mare entuziasm.

După reîntoarcerea din turneu, a reprezentat piesa *Lulu* de Bertolazzi, în care Al. Davila și Maria Giurgea au jucat în roluri principale.

În timpul iernii reprezentațiile se dădeau la Teatrul Lyric, iar vara în grădina „Ambasador". În *Cîntecul lebedei* de Duval și Roux, Davila a avut o mare creație actoricească, fiindcă eroul îi corespundea din toate punctele de vedere.

În stagiunea a doua, pe care a deschis-o la 17 septembrie 1910 la Teatrul Modern, cu toate că a fost părăsit de soții Bulandra și Ion Manolescu, a obținut de asemenea un frumos succes cu piesa *Între culise* de Rothschild.

Mai tîrziu, N. D. Cocea spune referitor la prezentarea piesei *Scandalul* de H. Bataille că, într-adevăr, Compania dramatică Davila a obținut un triumf în cea mai înaltă accepție a cuvîntului. Pentru prima dată un director în teatru este chemat la rampă de aplauzele unei săli în delir. Vizitîndu-l între culise, l-a găsit cu ochii plini de lacrimi [15].

În compania sa dramatică, Davila n-a fost numai director, ci și actor. Cu ocazia sărbătoririi a douăzeci și cinci de ani de la înființarea primului teatru particular, Lucia Sturdza Bulandra a afirmat că Davila ca actor a obținut remarcabile succese în piesele *Stane de piatră* (H. Sudermann),

---

[15] N. D. Cocea, *Triumful de la Teatru Modern, Compania dramatică Davila,* în „Rampa", an. I, 21 nov. 1911, p. 2; Dan Cerkez, *Compania dramatică Davila. Premiera Scandalului* (de Henry Bataille), în „Rampa", an. I, 21 nov. 1911, p. 2; G. C. Aslan, *Davila-Novelli,* în „Rampa", an. I, 20 nov. 1911, p. 2; — *Scandalul* (de H. Bataille) *și presa,* în „Rampa", an. I, 23 nov. 1911, p. 2.

Refugiul (Dario Nicodemi), *Puhoiul* (Max Halbe), *Cîntecul lebedei* (Duval și Roux) [16] etc.

După doi ani de viață zbuciumată dar plină de triumfuri răsunătoare, această frumoasă inițiativă s-a stins, fiindcă directorul ei a fost rechemat la Direcția generală a teatrelor. Teatrele particulare de mai tîrziu își datoresc apariția Companiei dramatice Davila.

La 2 septembrie 1909, în amfiteatrul Liceului „Gh. Lazăr" din București, împreună cu Em. Gîrleanu, M. Sadoveanu, Cincinat Pavelescu și alții, Davila a pus bazele Societății Scriitorilor Romîni.

Cînd, în 1910, Em. Gîrleanu, susținut de Al. Davila, este numit director al Teatrului Național din Craiova, acela care-l înlocuiește în funcția de secretar-bibliotecar la societate este Al. Davila. El a adus reale foloase societății, deoarece a cîștigat sprijinul multor persoane în favoarea scriitorilor și chiar a obținut de la C. C. Arion, ministrul instrucțiunii de atunci, o subvenție de trei mii de lei. Tot el a făcut prima încercare de legătură între Societatea Scriitorilor Romîni și Societatea oamenilor de știință din Paris [17].

Rechemarea ca director general al teatrelor (1911—1914)

Al. Davila a fost rechemat la Direcția generală a teatrelor fiindcă teatrul avea nevoie de un om energic, cu adînci cunoștințe teatrale, cu inimă și cu dragoste de a face artă adevărată. I. Anestin, în cartea menționată, spune că Pompiliu Eliad n-a făcut altceva decît să promoveze literatura dramatică autohtonă, indiferent de valoarea ei. Din cele treizeci de spectacole care avuseseră loc în stagiunea 1909—1910, doar *Viforul* lui Delavrancea reușise să atragă în mod deosebit atenția publicului și să fie la înălțimea cuvenită. Într-un articol din „Rampa", L. Rebreanu recunoaște că și de data aceasta Davila a găsit aceeași stare de lucruri pe care o găsise în 1905, cînd luase prima oară direcția teatrului: aceeași nepăsare, aceleași stări de anarhie și aceeași indisciplină la actorii mediocri [18].

Și de data aceasta revistele și cotidienele partidului liberal au continuat să-l atace în mod violent. Davila însă, într-un interviu acordat lui M. Gheorghiu și publicat în „Rampa", arată starea de lucruri pe care a găsit-o la teatru:

---

[16] *25 de ani de la înființarea Comp. „Davila"*, în „Rampa", an. XVII, 13 sept. 1934, pp. 1—2 (număr închinat memoriei lui Al. Davila. Semnează articole Ion Manolescu, Marioara Voiculescu, Ioan Massoff, V. Enescu, Paul Prodan, Ana Luca, Lucia Sturdza Bulandra. Se reproduce din nou *Viața lui Alex. Davila povestită de el însuși*. Vezi și Ioan Massoff, *Viața lui Alex. Davila povestită de el însuși*, în „Rampa", an. XIV, 23 oct. 1929, pp. 1 și 3. Numărul acesta anunță moartea și înmormîntarea scriitorului.

[17] Victor Ion Popa, *Societatea scriitorilor romîni* în „Boabe de grîu", an. V, nr. 10, 1934—1935, pp. 609—619.

[18] L. Rebreanu, *Compania dramatică Davila*, în „Rampa", an. I, 20 aug. 1912, p. 1.

„Bună, dar mi-a făcut impresia că prevederea unei schimbări inevitabile a direcției a avut o înrîurire adîncă atît asupra mijloacelor de activitate ale fostului director, cît și asupra puterii de muncă a artiștilor“ [19]. Repertoriul l-a găsit destul de neglijat. Nu erau puse în repetiție decît piesele *Visul lui Ali* de Mircea Dimitriade și *Egreta* de Dario Nicodemi, adică o piesă originală și o traducere. Pentru viitor nu se întocmise nici o ordine de spectacol și nici un fel de distribuție. Repertoriul clasic romînesc era lăsat la o parte.

Întrebat de felul cum ar putea îndrepta această stare de lucruri, Davila răspunde: „Am fost fericit din primul moment că am găsit sprijinul cel mai larg și încrederea cea mai măgulitoare, atît din partea comitetelor de direcțiune cît și a artiștilor de la Teatrul Național“. În continuare, afirmă că a hotărît să monteze alternativ piese originale și traduceri; că piesele originale vor fi jucate în ordinea în care au fost depuse de autorii lor, în afară de cazul cînd s-ar ivi vreo dificultate în montarea lor; că a pus în repetiție pînă acum: *Oricum* de V. Leonescu și Duțu Duțeanu, *Actrița* de Emil Nicolau, *Hagi Tudose* de Delavrancea, *Cocoșul Negru* de Victor Eftimiu, *Moise* al lui Oreste și Hînjeu, *Poezia depărtării* de Duiliu Zamfirescu, *Paianjenul* lui A. de Hertz, *Într-o seară* a lui Elias și Solacolu și *Puterea vieții* a lui G. Carapancea. Ordinea cronologică a depunerii pieselor — spune Davila — va fi singura lege, și se va depune strădanii ca să se monteze cît mai mult piese originale. Traducerile vor fi montate numai atunci cînd piesele originale nu vor satisface cerințele bugetare. Intenția lui era ca pe scena Teatrului Național să nu se joace decît opere a căror valoare literară și culturală era incontestabilă. Cu acest scop înființase și „Marțile clasice“, în care „piesele ce și-au cîștigat drepturi în literatura noastră dramatică să se perinde obligatoriu, în fiecare an, pe dinaintea publicului, fără să aștepte o reluare lăsată la bunul plac al directorului“ [20].

Davila părăsește Direcția generală a teatrelor în 1914, înaintînd o „scrisoare de demisie“. El arată că nu mai poate suporta politicianiștii oligarhici, care „nu admit un director decît supus influenței lor și o instituție de stat decît pradă oligarhiei inamovibile ce au izbutit să înfăptuiască“ [21]. În toamna anului 1914, împreună cu cîțiva prieteni, înființează — după cum spune el însuși în autobiografia sa — Cercul bibliofil, care intenționa să publice în ediții comentate și îngrijite toate capodoperele literaturii romînești. Prima publicație trebuia să fie *Cîntarea Romîniei* de Alecu Russo, apoi *Cronica Romînilor* de Gh. Șincai. Din cauza evenimentelor care au avut loc în acel timp, aceste intenții nu s-au putut realiza.

---

[19] M. Gheorghiu, *Interview cu d. Al. Davila. — Directorul general al teatrelor răspunde, prin ziarul nostru, acuzațiilor nedrepte apărute într-o foaie liberală*, în „Rampa“, an. II, 11 nov. 1912, p. 1.

[20] „Rampa“, 19 nov. 1912, p. 1.

[21] Simion Alterescu și Florin Tornea, *Teatrul Național „I. L. Caragiale“. (Monografie). 1852—1952*, București, Editura Academiei R.P.R., 1955, p. 199. Despre Al. Davila ca director, vezi pp. 194—199.

Atentatul de la 5 aprilie 1915

În anul 1915, pe cînd locuia într-o casă din strada Zorilor nr. 1 și avea pe lîngă sine o bucătăreasă cu fiul ei, care îndeplinea misiunea de fecior și de șofer, în ziua de 5 aprilie, a fost victima unui atentat [22]. Jean Dumitriu, „feciorul" de casă, originar din Pitești, intrînd în camera de dormit a lui Davila și văzîndu-l că doarme a luat un stilet de vînătoare și i l-a împlîntat în cap, cu gînd să-l omoare. Davila, după ce în zadar a strigat și a apăsat pe soneria ce nu mai funcționa, a căutat să se salveze singur. Pe la ora 14,30, cînd George Racoviță, vărul său primar, a venit la el pentru diferite treburi, acesta rămase îngrozit de cele ce văzu. Al. Davila zăcea într-un lac de sînge închegat, avînd alături corpul delict. Fiind transportat la spitalul Colțea, s-a constatat că fusese lovit în parietal, unde se afla o rană de 12 centimetri adîncime spre frunte și i se perforase creierul pe o distanță de 4 centimetri. După îngrijirile medicale ce i s-au dat a scăpat cu viață, însă a rămas pentru totdeauna lipsit de mișcare. După nenumerate operații și-a recăpătat numai vederea și vorbirea, care fuseseră de asemenea periclitate.

După atentat, viața i-a fost din ce în ce mai grea. Sora sa, Elena Perticari-Davila, mi-a relatat că, la propunerea ei — făcută cam la trei ani după atentat — de a-și termina trilogia, i-a răspuns că nu poate continua, după cum i-ar fi dorința. Chiar dacă i-ar dicta ei, pînă să rostească cuvîntul, gîndul i s-ar și risipi. În afară de asta, ar trebui să fie lîngă el ori de cîte ori i-ar veni inspirația.

Cu toate greutățile pe care le întîmpina, a mai scris din cînd în cînd articole sau le-a refăcut pe cele vechi. Cînd nu mai putea scrie, ca ori și ce neștiutor de carte, punea degetul. Pe o ediție a lui *Vlaicu Vodă* din 1925, este scris cu mașina apoi pus degetul:

„Iubitei mele surori, Elena general Perticari. În casa ta -la Izvoru (Argeș) am scris cîteva tirade sub inspirația ta adusă de la mama. Cu deosebită iubire Papaloiu 25 oct. 1925" [23].

După ce plecase din Direcția generală a teatrelor, Davila se hotărîse să-și continue opera dramatică. Voia să-și termine drama *Sutașul Troian* și celelalte două părți ale trilogiei: *Mircea cel Bătrîn* și *Dan Vodă*.

Părăsit de prieteni, a locuit apoi cînd la fiul său Citta, într-un apartament la șosea, cînd la celălalt fiu, Dorel, într-un apartament din strada Franklin.

În ziua de 19 octombrie 1929, într-un pavilion al Spitalului militar din București, Al. Davila s-a stins din viață.

---

[22] Informații despre atentat au dat toate ziarele vremii, dar mai ales „Universul". *Atentatul contra d-lui Alex. Davila*, în „Universul", an. XXXIII, 7 febr. 1915, p. 3. Urmează *Noi amănunte*, în numerele din 8, 9, 10 aprilie 1915.

[23] Carte văzută de mine la Izvoru, în vara anului 1934, cînd am copiat cele reproduse mai sus.

Activitatea literară

Descendent dintr-o familie de mari cărturari și crescut într-un mediu care respecta tot ceea ce era bun al poporului, Al. Davila a putut cunoaște din copilărie toate manifestațiile poporului romîn pe tărîm literar. Hrănit sufletește cu astfel de opere și avînd înclinație personală spre artă, talentul său s-a manifestat chiar de cînd era elev la școala secundară.

A scris atît proză cît și versuri, dar genul literar care l-a atras mai mult și care i-a fixat un loc de cinste în paginile istoriei literare este genul dramatic.

Genul liric l-a atras de timpuriu. Pe cînd era elev la Liceul „Saint-Louis", la Paris, a scris o poezie, impresionat de știrea primită de la ai săi, că a fost tăiat un plop mare din curtea casei părintești de la Cotroceni. Mai tîrziu a publicat versuri remarcabile în diferite reviste. Cele dintre 1885 și 1887 au un caracter erotic. În poezia *Eacă timpul* [24], poetul dorește iubirea și-și simte inima încă tînără, iar în *Dulcelui mic* [25], scrisă numai la un an după prima, se simte îmbătrînit și nu vrea să mai încerce sentimentele tinerești. Din poezia sa erotică nu reiese că Al. Davila avea un ideal bine definit. El nu-și conturează sub nici o formă ființa pe care o iubește ; nu-i cere ființei dragi decît să-l privească din depărtare, așa cum îl privește luna într-o noapte senină de vară. În nici o poezie erotică nu se vede că ar fi chinuit de sentimente puternice, că urăște sau iubește cu patimă. În versurile sale ușoare se întrevede influența lecturilor romantice din tinerețe, dar se întîlnesc și remarcabile imagini plastice și muzicalitate. O notă erotică mai puțin pronunțată, dar o mai puternică notă de dragoste pentru viață au poeziile *Reînviere*, publicată în „Semănătorul" din 24 februarie 1902 și *Maiul*, apărută în revista „Literatură și artă romînă" din 1902.

Anul 1902 este cel mai fecund din toată activitatea sa literară, deoarece tot în acest an publică și unica sa capodoperă : *Vlaicu Vodă*.

Urmărindu-i în mod cronologic activitatea literară, menționăm că în 1907 a scris poezia *Ileana Cosînzeana*, în 1908 *Maiul zglobiu*, apoi *Firicel de iarbă*, *Balada strămoșilor* și *Himere*, care nu s-a bucurat de lumina tiparului, dar se află în arhiva Elenei Perticari-Davila. Această poezie a scris-o în 1928, către sfîrșitul vieții ; în strofele 5, 6 și 7 se vede dorul de viață și de mișcare al aceluia care era imobilizat pentru totdeauna. Deși își dădea seama că nici o forță n-ar mai fi putut să-i redea mișcarea, mai nutrea din cînd în cînd iluzii care făceau să-i tresalte inima de dor și de nădejde. Poetul nu dorea decît ca această iluzie-himeră să-l îmbete și să-l stăpînească pînă la sfîrșitul vieții.

În afară de ușoare sentimente erotice, nota caracteristică în poezia lui Al. Davila este patriotismul, care va fi dezvoltat și în drama *Vlaicu Vodă*. Această dragoste pentru trecutul nostru istoric zbuciumat, pe care a desprins-o din filele cronicilor romînești, nu este departe nici de in-

---

[24] Publicată în *„Convorbiri Literare"*, an. XIX, 1885, pp. 1075—1076.

[25] Reprodusă de Radu D. Rosetti și Eman. Cerbu, în *Cartea dragostei — Antologie, 1740—1922*, București, 1923, p. 161.

fluența lecturii operelor marilor noștri clasici, ca Grigore Alexandrescu.

Lucrări mari în proză nu găsim la Davila. El publică însă diferite articole în periodicele vremii. Acestea formează un bogat material documentar, care spulberă ideea că Al. Davila este autorul unei singure opere literare și că, pînă la apariția ei, n-a mai publicat nimic. Apariția acestei opere nu constituie un mare semn de întrebare, cum s-a pretins.

Din 1885, activitatea literară a lui Al. Davila se poate urmări mai de aproape.

Încă în acest an, împreună cu mai mulți prieteni, între care și N. Filipescu, pune bazele ziarului „Epoca", la care colaborează sub pseudonimul Bedecu. Colaborează de asemenea la ziarul „Independance roumaine" sub pseudonimul Theodor Floresco, iar în 1898 face cronica literară la revista „Literatură și artă română". Asistînd la reprezentarea pieselor jucate pe scena Teatrului Național, Al. Davila, în cronicile pe care le face, dă indicații despre reprezentarea pieselor și formarea repertoriului. Vorbind, de exemplu, de piesa *Sburătorul* a lui Polizu-Micșunești, spune că este o „piesă *à thèse*, în care subiectul devine o problemă, viața o educație, patimile omenești niște funcțiuni matematice, niște valori cu formă de fracțiuni, avînd iubirea, ura, ambiția drept numitori, iar personajele de ambele sexe drept numărători. Ea preface sala de spectacol în școală de adulți, decorul în tablă neagră, pe autor în dascăl, iar pe bietul spectator într-un umil școlar". După titlu, a crezut că este vorba de un zburător înaripat, care a răpit sufletul unei gingașe fecioare. După reprezentarea piesei, a văzut că se înșelase amarnic, deoarece în loc de ceea ce își imaginase a văzut niște ființe vicioase și niște oameni destrăbălați. A fost rău impresionat și s-a convins că prin această piesă autorul a vrut să arate înjosirea omului.

Inteligența vioaie rămînîndu-i intactă după atentat, este îndemnat să dicteze din cînd în cînd unei secretare anecdote și notițe interesante asupra gramaticii. Pe acestea și pe cele publicate mai înainte în diferite reviste le-a adunat și le-a publicat în trei volume[26], intitulate *Din torsul zilelor*.

Ținînd seama de faimoasele sfaturi ale lui Boileau:

Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage,
Pollisez-le sans cesse et le repollissez

și-a refăcut articolele anterioare, le-a dat o formă mult mai clară, mai literară.

În articolul *Dintre cei răposați*, publicat în primul volum, autorul arată persoanele de seamă cu care a avut legături de prietenie. În afară de străinii Paul Verlaine și Paolo Tosti, sînt înfățișați numeroși prieteni români, ca: D. Bolintineanu, Șt. O. Iosif, Coco Dumitrescu, Nicolae Grigorescu, care i-a făcut portretul pe o pînză cunoscută sub numele de *Băiat de mocan*, iar pe sora sa Elena a pictat-o sub titlul *Cap de studiu în plin soare* (ambele se găsesc la Muzeul din Golești). Cu Șt. O. Iosif a fost foarte bun prieten, și acesta i-a tradus pentru Teatrul Național mai multe drame

[26] Al. Davila. *Opere complete, Din torsul zilelor*, vol. I, 240 p.; vol. II, 202 p.; vol. III, 172 p.

de Petöfi, Goethe şi Corneille. De asemenea, a fost bun prieten cu Noveli, cel mai mare artist al scenei italiene. Reluînd direcţia Teatrului Naţional, a avut ocazia să cunoască mai de aproape pe marele dramaturg romîn I. L. Caragiale, cu care a rămas prieten pînă la moarte. În Caragiale, Davila vedea obîrşia artei dramatice romîne şi, în acelaşi timp, punctul ei culminant. Îl iubea pentru că avea, ca şi el, darul de a cizela din materialul inalterabil al unei limbi îmbelşugate giuvaerul definitiv al frazei impecabile. L-a stimat pentru larga bunătate a sufletului său, înrudit de aproape cu cel al lui Rabelais, Cervantes şi Molière.

În volumul al doilea, în afară de cîteva snoave pline de umor senin, se găsesc şi scrisori adresate unui necunoscut, căruia Davila îi vorbeşte despre artă, scopurile şi mijloacele ei, despre diferenţa dintre autor şi actor şi despre felul de interpretare. Vorbindu-i despre artă, Davila îi spune că ea este făclia aprinsă care, sfîşiind întunericul unde dormitează sufletul omenesc, îl trezeşte şi-i arată drumul către frumos şi sublim, este manifestarea frumosului şi interpretarea naturii. Părerile lui Davila despre autori şi actori sînt şi azi de actualitate. Afirmaţia că: „pentru a avea o deplină înţelegere a operei, interpretul trebuie să ne lămurească pe deplin gîndul autorului" este justă. Dintre toate speciile genului dramatic, Davila prefera comedia, deoarece ea „notează palpitările sufleteşti şi viaţa reală, e mai aproape de noi oamenii decît tragedia" şi din cauza aceasta ne dăm mai bine seama dacă autorul a zugrăvit sau nu însuşirile tipului respectiv.

Tot din al doilea volum se vede că Al. Davila dorea cu tot dinadinsul să se construiască un nou local de teatru, mult mai încăpător şi mult mai comod decît toate teatrele ce existau atunci în Bucureşti[27]. Dorinţa aceasta i-a stîrnit-o starea în care se găsea Teatrul Naţional. Într-un proces-verbal din 29 ianuarie 1908 se spune: „Avînd în vedere că scena este într-o stare de ruină, care constituie nu numai o dificultate din zi în zi a reprezentaţiunilor dar chiar şi o primejdie zilnică, precum şi că ieşirile, scările şi culoarele de avansare ale sălii sînt mici, deteriorate şi în general insuficiente, se invită cu tot dinadinsul dl. director ce cu tot concursul d-lui arhitect al Teatrului să elaboreze un întreg plan de restaurare a teatrului şi să intervie cu insistenţă pe lîngă onor. Minister, ca această restaurare să nu mai fie amînată.

Direcţiunea generală, care întotdeauna se solidarizează cu dl. director, declină de astă dată orice răspundere de consecinţele unui accident pe scenă sau a unei panici în public, cum a fost aceea din ziua de duminică 6 ianuarie 1908".

Interesante prin conţinutul lor, cele trei volume *Din torsul zilelor* ne arată părerile autorului despre artă şi, în special, despre teatru, ramura culturii care l-a preocupat toată viaţa. Proza lui Davila se remarcă prin claritate şi cursivitate.

Adevărata culminare a talentului său a atins-o Davila în genul dramatic. Dragostea de teatru l-a stăpînit chiar de la prima piesă pe care a

[27] Al. Davila, *Un plan de teatru*, în *op. cit.*, vol. II, pp. 121—129 (cu patru schiţe de planuri).

citit-o sau a văzut-o reprezentată. Cu cît timpul trecea, cu atît ea devenea mai puternică. Constantin Nottara spunea că mintea acestui om de teatru plăsmuia încontinuu piese şi decoruri, costume şi accesorii. Pînă la *Vlaicu Vodă*, Davila a compus piese uşoare şi scenete pe care le-a reprezentat în cercuri restrînse în casele cîtorva prieteni.

Pe cînd era ataşat la Roma, a compus o *Cantată*, operă pe care n-am văzut-o, dar a cărei existenţă trebuie să o admitem, deoarece într-o scrisoare din 1883 tatăl său, dr. Carol Davila, se referă la ea. La 24 martie 1900 reprezintă în limba franceză, în casele generalului Poenaru, scheta *Le cotillon* care, după înseşi spusele autorului, este o schiţă de spirit nepretenţioasă, dar care reprezintă lumea capitalei contemporane lui [28].

În 1904 compune în trei tablouri pantomima-balet *Basmul cu domniţa din vis*, care a fost reprezentată numai o singură dată, în mai 1904; muzica baletului a fost „adaptată" de Gh. Dinicu, după Wagner, Rubinstein, Rossini, Flechtenmacher şi Kucik.

În cadrul unui basm, Davila a înfăţişat tot ce a putut crea fecunda sa imaginaţie şi marea sa putere de plasticizare. Acţiunea are multe asemănări cu *Călin* al lui Eminescu şi cu *Nunta Zamfirei* a lui Coşbuc. Ca şi la Eminescu, după ce îndrăgostiţii se regăsesc, fac o nuntă mare, alături de care îşi cere voie să şi-o celebreze şi un gîndăcel.

În timpul primului război mondial, în 1917, Al. Davila publică în Editura librăriei „Socec" hora *Duda şi Mura*, care are mai multe părţi.

Dacă producţiile dramatice enumerate mai sus sînt opera bogatei imaginaţii a scriitorului, cele două drame istorice: *Vlaicu Vodă* şi *Sutaşul Troian* sînt nu numai rodul inteligenţei, dar şi al unei îndelungate cercetări a documentelor şi istoriei naţionale. Fiind foarte ocupat, Davila n-a putut să-şi termine drama istorică *Sutaşul Troian*, pe care o proiectase în cinci acte. Singurul act care a văzut lumina tiparului arată succesul pe care l-ar fi obţinut autorul dacă ar fi putut să o termine. În legătură cu această dramă, în „Rampa" din 24 noiembrie 1911 se găseşte o notiţă laudativă.

Rătăcind pe plaiuri străine ca să-şi formeze o cultură temeinică, Al. Davila nu a uitat niciodată legăturile sale cu ţara. Înapoindu-se şi simţindu-se dator să redea ceva din frumuseţile pe care le strînsese cu multă pricepere, scrie în 1902 *Vlaicu Vodă*, prima dramă istorică însemnată în istoria literaturii româneşti. Davila intenţiona să publice o trilogie, *Mirceada*, în care să zugrăvească toată viaţa marelui domnitor muntean. Prima parte a trilogiei este *Vlaicu Vodă*, a doua trebuia să fie *Dan Vodă*, iar a treia *Mircea cel Bătrîn* [29]. N-a putut să dea decît *Vlaicu Vodă*, celelalte două rămînînd doar în intenţia sa. Mai întîi voia să numească trilogia *Romîn Gruie* fiindcă dorea ca subiectul să-l concentreze în jurul acestui erou legendar, pe care îl socotea simbolul neamului românesc. Dîndu-şi însă seama că istoria poporului romîn n-ar putea încăpea într-o trilogie,

[28] Al. Davila, *Le Cotillon. Bluette jouée chez M-lle général Poénaro, le Vendredi 24 mars (6 avril) 1900*, Bucarest, 1900, 54 p.

[29] Al. Davila, *Trilogia*, în *Din torsul zilelor*, vol. II, pp. 185—192.

și-a modificat planul de lucru, limitîndu-l la epoca lui Mircea cel Bătrîn. În drama *Vlaicu Vodă* a înfățișat numai o parte din viața acestui erou care ilustrează năzuințele poporului.

Mulți critici burghezi au căutat originea dramei *Vlaicu Vodă* în *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand, în tragedia *Patria* de Sardou sau în drama *Maria Stuart* de Schiller [29 bis]. Ea își are însă originea în cercetarea de către Davila a istoriei Țării Romînești și în călătoriile făcute în 1888 cu Nerva Hodoș, colegul fratelui său Carol, la mănăstirea Vieroș din apropierea moșiei Goleștilor. Descoperind mormîntul lui Albu Golescu, boier vestit prin vitejia sa, Hodoș i-a spus :

„— Nene Alecule, ar fi foarte frumos și folositor pentru romînism să faci din ideea unirii Țării Romînești o piesă de teatru.

— Foarte bine — i-a răspuns Davila — dar nu voiesc să fac o piesă *à thèse,* în care să glorific această idee, deoarece ea este un fapt împlinit. Trebuie găsită epoca istorică necesară și figurile istorice care au fost însuflețite de această idee" [30].

Dacă subiectul dramei este luat din istoria poporului romîn, în ceea ce privește tehnica, Davila singur recunoaște că s-a servit de teatrul lui François Coppée și mai ales dramele lui Victor Hugo [31]. Tirade întregi din această dramă le-a scris la Izvoru-Argeș și la Golești. Forma definitivă i-a dat-o la București, într-o casă din strada Sf. Voevozi, unde locuia cu chirie alături de Nerva Hodoș [32].

Într-o seară a anului 1901, citind-o în casele lui Ulpiu Hodoș, fiind de față și Petre Grădișteanu, I. Negruzzi și Olănescu-Ascanio, s-a hotărît să o publice după ce I. Negruzzi „făcu cîteva observații de natură prozodică, scandînd pe degete". Davila răspunse : „Dragă Jacques, pentru a număra silabele versurilor mele nu-ți ajung cele două mîini". Entuziasmat, P. Grădișteanu a prezentat-o lui Sihleanu, directorul de atunci al Teatrului Național [33]. În seara zilei de 12/14 februarie 1902, cînd autorul împlinea exact patruzeci de ani, în fața unui public numeros, s-a reprezentat pe scena Teatrului Național *Vlaicu Vodă.* Piesa a fost pusă în scenă de Paul Gusty, care se sfătuia cu Al. Davila, pentru a îndrepta împreună micile cusururi. Rolul lui *Vlaicu Vodă* a fost interpretat de Constantin Nottara, iar mai tîrziu de Aristide Demetriad. Bucurîndu-se de un deosebit succes, piesa a fost jucată de mai multe ori numai în decurs de cîteva zile. Ziarul „Patriotul" din 16 februarie 1902, la știri teatrale, publică următoarea notiță : „În urma marelui succes obținut de piesa *Vlaicu Vodă* a d-lui Davila, direcțiunea a hotărît s-o dea azi sîmbătă, a treia oară".

[29 bis] Eugen Lovinescu, *Încă un nedreptățit* ; *Mircea cel Mare al d-lui Davila,* în „Flacăra", an. IV, 1915, pp. 383—384 ; G. Bogdan-Duică recenzează drama *Vlaicu Vodă* în „Convorbiri literare", an. XXXV, 1902 ; p. 656.

[30] Ioan Massoff, *art. cit.,* în *loc. cit.,* p. 3.

[31] Victor Eftimiu, *Alexandru Davila și Pompiliu Eliade,* în „Vremea", mart. 1935, p. 8.

[32] Ioan Massof, *art. cit.,* în *loc. cit.,* p. 3.

[33] *Ibidem.*

E. D. Fagure scrie că drama în versuri a lui Davila „răsună ca o trîmbiță de redeșteptare“ [34], iar I. Livescu spune că „anul 1902 este marele eveniment al stagiunii teatrale, deoarece este premiera puternicei drame în versuri *Vlaicu Vodă*. Pe afiș numele autorului provoacă o adevărată revoluție în lumea scriitorilor, iar piesa, prin desfășurarea acțiunii, prin caracterizarea personajelor, prin redarea atmosferei din vremea vechilor voievozi cît și prin frumusețea și bărbăția versurilor, a obținut un succes răsunător“ [35].

In 1903, această dramă s-a reprezentat pe scena Teatrului Național din Iași. Despre succesul de care s-a bucurat și despre felul cum a fost primit autorul ei aflăm dintr-o scrisoare din 16 ianuarie 1903, trimisă de autor din Dumbrăveni surorii sale Elena, care mi-a îngăduit copierea ei. Citățm:

„Am primit la Iași a doua ta scrisoare, dragă Elena. Vream să-ți scriu de la Iași, dar mi-a fost cu neputință, ne-avînd un minut al meu... Am fost primit minunat de bine. Tot ce are nume, o calitate, o valoare, un titlu la Iași, au ținut să mă sărbătorească. Am fost îmbrățișat cu o simpatie care mi-a mers drept la inimă. Sînt oameni fini acești moldoveni și atavismul civilizațiunii lor face dintr-înșii o societate rafinată, plină de duh și de-o alură elegantă, care se întîlnește cam arareori la noi. Am găsit acolo vechi prieteni ai familiei noastre și chiar prieteni de-ai noștri... Nu-i casă în care *Vlaicu Vodă* să nu se găsească pe masă frumos legat și versurile subliniate, cu observații, arătînd că această carte a fost citită, răscitită și discutată.

Sîmbătă 11 ianuarie a avut loc reprezentarea lui *Vlaicu Vodă*. A fost prost jucată, dar cu toate acestea, după fiecare act, publicul făcea ovațiuni. La actul al patrulea a fost o nebunie. Se sublinia fiecare act, fiecare tiradă, fiecare răspuns și a trebuit să revin în scenă de la 5 pînă la 8 ori. Toată lumea era în picioare strigînd și aplaudînd. De la parter la galerie era o nebunie. Prefectul Ganea, primarul, deputații și senatorii de Iași și o mulțime de lume venită din alte orașe ale Moldovei au venit să mă felicite și să deplîngă insuficiența bieților actori care bîlbîiau nenorocitele mele versuri. Era 11 ianuarie, ori la 11 ianuarie 1847 Liszt dăduse un concert la Iași și se bătuse o medalie cu această ocazie. Leon mi-a dat-o. Ea arată pe o parte pe Liszt la concertul din Iași la teatrul nou; pe revers, 11 ianuarie 1847. Ursita are dese aceste reminiscențe, dar aceasta este într-adevăr stranie. La 56 de ani distanță publicul aclamă pe tatăl și nepotul său“ [36].

Atît din mărturiile scriitorului cît și din relatările periodicelor vremii, reiese că drama *Vlaicu Vodă* s-a bucurat de o frumoasă primire din partea spectatorilor, ca și a cititorilor. Ea a intrat, de altfel, în repertoriul clasic al Teatrului Național.

---

[34] Emil D. Fagure, *Cronica teatrală (Vlaicu Vodă)*, în „Adevărul“, 15 febr. 1902, p. 1.

[35] Ioan Livescu, *op. cit.*, p. 135.

[36] S-a crezut inexact că Franz Liszt a fost tatăl lui Carol Davila. Vezi acad. G. Călinescu, *Al. Davila*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor“, an. X, nr. 3, 1961, p. 550.

Campania în jurul paternității operei VLAICU VODĂ

După ce *Vlaicu Vodă* se bucurase de un frumos succes, s-a pornit o campanie calomnioasă împotriva lui Al. Davila. Era acuzat că n-ar fi adevăratul autor al piesei. Acuzațiile au pornit de la G. Ranetti, care, într-o seară, după reprezentare, i-a spus : „Cum, mă Alecule, tu, un franțuzit, să scrii o piesă ?“ [37]

De la această apostrofare glumeață, dar și răutăcioasă, s-a pornit o adevărată avalanșă de insulte. În „Voința națională“ din 16/29 septembrie 1905 a apărut la informații o notiță *Pentru dl. Al. Davila,* în care se spunea că un mare și bătrîn savant, membru al Academiei, al cărui nume nu se menționa, pe cînd se afla la prietenul său Al. Odobescu, a văzut la acesta, printre alte lucrări în manuscris, și două drame, dintre care una intitulată *Doamna Clara.* Redactorul notiței îl întreba pe Davila, care era bun prieten cu Odobescu, dacă nu cumva are cunoștință de această piesă, mai ales că personajul principal din singura sa dramă istorică este Doamna Clara. Fără nici un fel de rezervă, bătrînul și anonimul savant îl acuza pe Davila de acapararea operei lui Odobescu.

Tot în „Voința națională“, în numărul din 18 septembrie/1 octombrie 1905, se publică scrisoarea unui student care este surprins de acuzațiile savantului anonim și afirmă că, după reprezentarea piesei, și-a dat seama că nu este nici o legătură între ea și opera lui Odobescu. „Este imposibil — afirmă el — să fi reușit Davila să-i șteargă urmele din toată vasta-i corespondență a lui Odobescu și apoi de ce n-a publicat-o el, mai ales atunci cînd se simțea lipsa unei piese bune și originale ? Întrucît nu s-a putut dovedi cu nici un fel de material documentar, credeam că totul s-a terminat, dar cînd am cercetat mai îndeaproape periodicele vremii, am văzut că s-a dat amploare și s-au căutat cu orice chip dovezi materiale“. În revista „Flacăra“ din 26 octombrie 1910, D. Anghel publică un articol intitulat *Al. Odobescu scriitor dramatic,* în care spune că în corespondența lui Eugen Stătescu s-au găsit, printre altele, și două scrisori ale lui Odobescu din 1882 și 1885, pe cînd era prim-secretar de legație la Paris, în care se vorbește și despre două piese de teatru. Aceste mărturii D. Anghel le-a luat de la fratele său, C. Anghel, care a citit aceste scrisori atunci cînd a fost rugat să claseze hîrtiile rămase de la Stătescu. Scrisoarea se termină cu cuvintele : „Fiind sigur că aceste prețioase mărturii despre activitatea teatrală a lui Odobescu există încă, acum, cînd mi-am făcut această pioasă datorie, trec hîrletul celor obișnuiți cu astfel de exhumațiuni, urîndu-le să facă cele ce vor găsi de cuviință“. Într-un număr al ziarului „Viitorul“ din 1913, Rădulescu-Niger publică o scrisoare în care afirmă că Odobescu a citit în fața lui și a lui Gion două acte dintr-o piesă istorică în versuri intitulată *Doamna Clara.* Despre existența piesei *Doamna Clara* mai vorbește și Iuliu Dragomirescu într-o scrisoare publicată tot în „Viitorul“. Despre această dramă — spunea el — i-a vorbit și B. P. Hasdeu, prietenul lui Odobescu, care aprecia foarte mult limba acestei piese. Aceștia

[37] Ioan Massoff, *art. cit.,* în *loc. cit.,* p. 3.

s-au mulțumit numai să-i afirme existența, pe cînd un oarecare Al. Șerban a căutat pe toate căile să aducă dovezi concludente. El a reprodus fragmente dintr-o scrisoare a fiului lui Eugen Stătescu, în care se spunea că Al. Davila, profitînd de deținerea manuscriselor lui Odobescu, i-a luat opera și a publicat-o pe numele său. S-au făcut cercetări la familia lui Odobescu și s-au găsit printre hîrtiile sale o piesă în versuri, *Decebal*, și schițele altor două : *Rafailă* și *Vintilă Vodă din Slatina*. Aceasta din urmă nu poate fi luată drept drama lui Davila, deoarece Vintilă a domnit în secolul al XVI-lea, iar Vlaicu Vodă în secolul al XIV-lea. Pus în fața acestei situații, Al. Șerban găsește totuși o legătură de ordin istoric între Odobescu și *Vlaicu Vodă*, deoarece în actul V, acesta își trimite mama vitregă la mănăstirea Snagov, care, după părerea istoricilor de atunci, se credea că a fost zidită după moartea lui Vlaicu Vodă, dar Odobescu, prin cercetări minuțioase, spune Al. Șerban, a ajuns la concluzia că mănăstirea Snagov a fost ridicată din temelii chiar de Vlaicu Vodă. În goana nebună după adevăr, Al. Șerban voia cu orice chip să găsească manuscrisul dramei *Doamna Clara* și să-l publice în Editura „Flacăra". Dacă nu-l va găsi —spunea el — va proceda pur și simplu la publicarea lui *Vlaicu Vodă* nu sub numele lui Davila, ci al lui Odobescu.

Singura dovadă pe care se sprijinea Al. Șerban era o pretinsă scrisoare a lui Al. Odobescu, pe care o deținea G. Corbescu și care n-o dădea publicității spre a nu-și periclita prietenia cu Al. Davila.

Într-o zi, un automobil conducea la moșia Petrești — locul cu pricina — pe cel implicat în cauză, Al. Davila, pe G. Corbescu și pe D. Anghel spre a căuta scrisoarea lui Odobescu în rafturile pline de dosare din casa lui Stătescu. Cercetînd cu de-amănuntul toate hîrtiile existente, nu s-a găsit nici o scrisoare care să vorbească despre *Doamna Clara* a lui Odobescu. În vasta-i corespondență nu s-a găsit altceva decît o scrisoare în care se vorbește despre activitatea literară a lui Odobescu. Iată partea care interesează direct :

„Legation de Roumanie
Cher monsieur Ghica

Enfin, pour vous parler de tout ce qui m'interesse, je vous prie encore de vouloir bien mettre dans la meilleure voie possible le représentation de mes deux pièces. Les agitations de la carière diplomatique ne m'absorbent pas au point de me faire oublier mes préoccupations littéraires. C'est sur vous que je compte, mon cher ministre, pour me raffermir et me rassurer dans cette double activité. Odobescu.

Paris le 4 novembre 1881" [38].

Din scrisoare nu reiese că Odobescu ar fi avut o dramă istorică în versuri *Doamna Clara* sau *Vlaicu Vodă*, așa cum susțineau dușmanii lui Al. Davila. Odobescu avea și un ceaslov în care-și trecuse numele tuturor operelor sale. Printre acestea nu s-a găsit titlul *Doamna Clara*, cu toate că nu lipsea nici o pagină.

Ponegritorii lui Al. Davila recurgeau la argumente false. Afirmația lui Iuliu Dragomirescu că B. P. Hasdeu i-a vorbit despre *Doamna Clara* a lui

[38] „Flacăra", an. III, 11 ian. 1914, p. 109.

Odobescu nu constituie o dovadă împotriva paternității lui Al. Davila. De altfel, cînd Davila s-a prezentat bătrînului istoric și filolog ca să-i vorbească despre inutilitatea celor doi polonezi în actul IV al piesei *Răzvan și Vidra*, Hasdeu l-a întîmpinat cu vorbele : „Am citit calomniile publicate asupra d-tale, dar am citit și drama *Vlaicu Vodă*. In ea e tocmai o dovadă că atribuirea ei lui Odobescu este o calomnie. Pe cînd trăia Odobescu, se credea de către istorici că Doamna Clara este bulgăroaică. Numai după moartea lui s-a descoperit că era maghiară. Tocmai naționalitatea Doamnei Clara este cauza că boierii romîni o priveau cu ochi răi și tocmai asta este și conflictul politic al dramei d-tale. Cum ar fi putut Odobescu să înfrunte fără probe opinia curentă de pe atunci că Doamna Clara nu era bulgară ? Că ai pătruns sufletul acelor vremuri și că le-ai redat și culoarea lor locală, aceasta, ce e drept, mă miră din partea unui franțuzit."

După ce stîrnise atenția publicului, fără să poată aduce vreo dovadă materială, și convins că nu făcuse altceva decît să lanseze neadevăruri, Al. Șerban își cere iertare, spunînd că cercetările sale n-au avut nici un rezultat în defavoarea lui Davila, ci, din contră, au demonstrat că adevăratul autor e acela care este scris pe coperta cărții : „Deci... *Vlaicu Vodă* rămîne opera d-lui Davila" [39].

Acela care i-a restabilit în mod temeinic, printr-un articol din 1913, dreptul său de autor a fost Mihail Dragomirescu [40]. El avea însă încă din 1908 certitudinea paternității lui Al. Davila. Și iată datorită căror împrejurări.

In 1908 a apărut ediția a II-a din *Vlaicu Vodă*, publicată de Mihail Dragomirescu în Biblioteca „Socec". Această ediție modifică esențial sfîrșitul dramei. In vechea versiune, după ce Mircea l-a omorît pe Romîn Gruie, Vlaicu Vodă vrea să-l omoare pe Mircea cu paloșul, dar boierii reușesc să-l împiedice de la o astfel de crimă. Vlaicu spune lui Mircea că pedeapsa nu trebuie să-i fie paloșul fulgerător, ci funia ucigașilor de rînd. Îi dăruiește viața însă, pentru a auzi cum îl blestemă poporul, care binecuvîntează pe Gruie și vorbește de fericirea lui Simon Stareț și a domniței Anca. Acest sfîrșit nu tocmai fericit, deoarece nu cadra cu felul de a fi al lui Mircea, erou național, pe care poporul niciodată nu l-ar fi blestemat, ci, din contra, l-ar fi preamărit, a fost modificat *după sugestiile lui Mihail Dragomirescu*. Această modificare, care restabilește caracterul tradițional al lui Mircea, este așa de bine făcută, așa de organic legată de restul dramei, încît formează un tot unitar și vine să spună ultimul cuvînt, anume că adevăratul autor al dramei nu poate fi decît Al. Davila. Aceste mărturisiri Mihail Dragomirescu le-a făcut în anul 1909 [41].

---

[39] Al. Șerban, *Piesele lui Odobescu, Concluzii*, în „Flacăra", an. III, 22 febr. 1914, pp. 153—154.

[40] Mihail Dragomirescu, *Vlaicu Vodă de Al. Davila (despre noua ediție din Biblioteca „Socec")*, în „Convorbiri critice", an. III, 25 ian. 1909, pp. 72—73 ; idem, *Paternitatea lui „Vlaicu Vodă"*, în „Flacăra", 12 nov. 1913, p. 26 (vezi și M. Dragomirescu, *Critică*, vol. II, București, 1928, pp. 27—43).

[41] „Convorbiri critice", an. II, 1909, p. 72.

Cu toate că păcătuiește față de unitatea acțiunii, așa cum recunoaște însuși Davila [42], avînd două acțiuni paralele — conflictul dintre Vlaicu și Doamna Clara pe de o parte, iar pe de alta, dragostea ambițiosului Mircea pentru Domnița Anca — această dramă reușește să întrunească calități de fond și de formă și să fie o capodoperă a literaturii noastre dramatice. Cele două acțiuni se împletesc așa de bine, încît a doua o întregește pe prima.

Personajele se deosebesc atît ca cultură, cît și din punctul de vedere al concepției pe care o au. Unele dintre ele favorizează acțiunea eroului principal, iar altele o împiedică, ceea ce este o calitate pentru reliefarea conflictului dramatic.

Din Romîn Gruie Davila a făcut un personaj mut, pavăza și brațul lui Vlaicu, personificare a poporului împilat, credincios, totuși pururi sacrificat. El, care de la început a înțeles intențiile domnului său, el, care i-a fost sincer și l-a însoțit în orice împrejurare, simbolizează poporul neștiutor, dar gata să-și dea viața pentru apărarea țării și a domnitorului patriot care luptă pentru apărarea drepturilor țării sale.

---

[42] Al. Davila, *Trilogia*, în *loc. cit.*, p. 186.

PROBLEMATICĂ ŞI TIPOLOGIE ÎN OPERA LUI ANTON HOLBAN [1]

ELENA SAVU

În 1929, la apariţia primului volum al scriitorului Anton Holban, presa literară sublinia evenimentul ca fiind „o primă manifestare a unui talent, care fără îndoială va reuşi să se impună în literatura romînească". Cartea se numea *Romanul lui Mirel* şi unele fragmente văzuseră lumina tiparului în „Gazeta literară" [2] a lui Liviu Rebreanu. Nu era propriu-zis un debut. Tînărul începuse a fi cunoscut cu cîţiva ani mai înainte, de prin 1924, ca un adnotator informat al fenomenului cultural şi artistic [3]. Încă de pe băncile facultăţii, pe la nouăsprezece ani, scrisese o piesă de teatru, *Oameni feluriţi*, rămasă în cartoane vreme îndelungată, autorul ei neavînd curajul s-o propună pentru reprezentare [4].

Piesa este depusă la Teatrul Naţional şi montată în timpul directoratului lui Liviu Rebreanu, în stagiunea 1929—1930, sub conducerea regizorală a lui Vasile Enescu.

În 1926, Holban este cooptat o dată cu Pompiliu Constantinescu, Ticu Archip şi alţii, în comitetul de redacţie al revistei „Sburătorul", la reapariţia ei în serie nouă.

Fără să accepte vreo tutelă, fără să adere deschis la vreo şcoală, Holban a găsit în Cenaclul „Sburătorului", prezidat de Eugen Lovinescu, un mediu prielnic pentru definirea unui crez estetic şi găsirea unei formule proprii. Adept al investigaţiei psihologice, cercetător pasionat al cazurilor de conştiinţă, Holban ne-a lăsat o operă interesantă, care „a contribuit la îmbogăţirea literaturii noastre pe planul vieţii interioare, al dinamicii afective" [5].

Moartea a curmat brusc şi neaşteptat o activitate rodnică desfăşurată cu febrilitate şi pasiune în domenii variate. În 12 ani Holban a scris patru romane (*Romanul lui Mirel, O moarte care nu dovedeşte nimic, Ioana* şi *Jocurile Daniei*, rămas în manuscris), două piese de teatru, *Oameni*

[1] Fragmente dintr-o lucrare mai amplă, în pregătire.

[2] Anton Holban, *Romanul lui Mirel*, în „Gazeta literară", an. I, nr. 1 şi 2, 31 ian. şi 7 febr. 1929.

[3] Vezi Elena Savu, *Anton Holban* în „Viaţa romînească", an. XVI, nr. 3, mart. 1963, p. 154.

[4] Actul I a fost publicat în „Azi", an. III, nr. 3, mai 1934, pp. 1130—1153.

[5] Paul Georgescu, *Un analist*, prefaţă la vol. *Parada dascălilor*, ESPLA. Bucureşti, 1958 p. 17.

feluriți și *Rătăciri*, o suită de portrete din mediul școlar, *Parada dascălilor*, schițe, nuvele de inspirație psihologică, note de călătorie, studii, eseuri, cronici plastice, muzicale, literare.

*

Trecînd cu vederea opiniile inserate în unele articole — puține la număr — rău intenționate sau vădit departe de esența operei studiate, apariția cărților lui Holban a fost salutată pozitiv de critica literară a vremii sale. Numele tînărului scriitor apărea adesea însoțit de aprecieri elogioase.

Șerban Cioculescu sublinia darurile unei personalități „de cea mai armonioasă formație intelectuală", dotată cu o inteligență „care nu iartă nici o umbră, dar nu se mulțumește cu nici o certitudine". Perpessicius releva spiritul de observație, talentul în construirea personajelor („prezente și umane") și luciditatea autocritică, „în linia jocului de inteligență care se desfășoară cu inepuizabile resurse". Anton Holban era caracterizat de George Călinescu ca „un intelectual cultivat, interesant, spiritual", cu „o voință continuă de luciditate", avînd „putința de a observa", creația lui fiind „remarcabilă" prin „profunditatea unei preocupări în care nu există nici un grăunte de mistificație". Pompiliu Constantinescu aprofundează portretul caracterologic, încercînd să găsească explicațiile unei creații care reprezintă „o transcriere mai stilizată" a îndoielilor și chinurilor sufletești care l-au obsedat pe scriitor ca om. Eugen Lovinescu apreciază „arta de miniaturist", transcrierea „cu o sinceritate uluitoare" a unei experiențe de viață, conchizînd că Holban a suferit mult, fiind „o sensibilitate ultragiată de realitate".

Toate glasurile converg în a evidenția inteligența și cultura multilaterală, ca atribute indiscutabile ale omului, spiritul de observație, luciditatea și autenticitatea ca atribute ale unei creații eminamente analitice. Este sarcina cercetătorului marxist ca, plecînd de la aceste premise critice, să integreze pe scriitor în epoca sa, străduindu-se să găsească explicațiile sociale, ideologice și estetice ale unei opere originale.

*

Spuneam că Anton Holban a debutat sub îndrumarea lui Liviu Rebreanu (care i-a pus și mai tîrziu la dispoziție coloanele publicațiilor literare pe care le-a condus), dar s-a afiliat „Sburătorului". Revista își propunea să încurajeze și să sprijine dezvoltarea unei literaturi bazate pe observația directă și pe oglindirea aspectelor vieții citadine[6]. Vederile lui Anton Holban se încadrau perfect deziderateloг expuse în articolul-program al revistei, fiind unul din promotorii tinerei generații de literați ce dorea să „participe activ la elaborarea sensibilității epocii și la fixarea stilului ei", să fie „exponentul aspirațiilor estetice ale momentului istoric"[7].

[6] Vezi Silvian Iosifescu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în „Viața românească", an. X, nr. 1, ian. 1957, p. 170.

[7] „Sburătorul", an. IV, nr. 1, mart. 1926, p. 1 (serie nouă).

Fără să discearnă contradicțiile fundamentale ale societății din vremea sa, ca intelectual cinstit, Holban resimțea acut dominația claselor exploatatoare. În acest timp burghezia a utilizat toate mijloacele pentru a înăbuși pe plan social-politic mișcarea proletariatului și pe plan cultural dezvoltarea unei literaturi democratice progresiste. „Sub influența luptelor duse de partid, diferențierea dintre literatura democratică, progresistă, și cea reacționară, ca și în general înfruntarea dintre cele două culturi, au luat forme mai precise ca oricînd" [8]. Împotriva unei literaturi realiste și a unei critici militante, exponenții burgheziei preiau teze estetice vechi, învesmîntîndu-le în haine noi. Semănătorismul de la începutul secolului — care oficia pe altarul conceptului tradiționalist de specific național, ridicînd osanale relațiilor feudale — este integrat de gîndirism și exacerbat pînă la formele monstruoase ale fascismului.

Conflictele sociale, chiar dacă nu sînt percepute în adevărata lor semnificație, determină o atitudine netă — deși limitată — din partea scriitorului. Holban este un adversar neîmpăcat al obscurantismului, misticismului, naționalismului, exprimîndu-și răspicat neadeziunea, ba mai mult, oroarea față de fascism. Nu a întreținut legături cu revistele dreptei; și cînd constată că „Axa", în care-și publicase o schiță, este o fițuică fascistă, cu un program bine conturat naționalist-șovin, inserează în una din revistele la care colaborează o notiță de totală desolidarizare.

Tendințele iraționaliste și mistice au fost cu consecvență combătute, dacă nu în mod direct, printr-o polemică publicistică deschisă, cel puțin în contrapunere cu tendințele realiste, întemeiate pe observație și experiență, și promovate în întreaga creație a scriitorului.

Holban nu poate concepe omul ca o ființă dominată de instincte primitive, el prețuiește forța rațiunii și tot ce dă substanță umanismului, toate laturile vieții care definesc omul ca „om", despărțit în acest fel de întreaga sa evoluție ancestrală: *inteligență, gîndire, sentimente, cunoaștere.* Cultura și civilizația sînt pentru Holban noțiuni complementare care se influențează reciproc. Spirit modern prin excelență, el dezaprobă orice încercare de întoarcere la patriarhalism, la formele primitive de viață.

Totodată, însă, cade în greșeala de a considera pe țăran lipsit de complexitate și nuanțe sufletești, îmbrățișînd ideile preconcepute despre așazisa linearitate a psihologiei omului de la țară. Scriitorul socotește că intelectualul — hrănit cu tot ceea ce cultura și civilizația i-au pus la îndemînă — este singurul în stare să vibreze la mare tensiune și numai simțămintele lui merită să fie consemnate. Îndepărtînd din sfera preocupărilor sale clasa socială fundamentală din mediul citadin, literatura lui Holban suferă de acea „unilateralitate flagrantă în raport cu realitatea esențială a vieții orășenești moderne" [9]. Holban aderă la formula „citadinizării literaturii" fără să teoretizeze înclinațiile sale, precum conducătorul „Sburăto-

[8] D. Micu, *Poporanismul și „Viața românească"*, Editura pentru literatură, București, 1961, p. 186.

[9] Mihail Ralea și Savin Bratu, *Rural și urban în literatura română*, în „Viața românească", an. XVI, nr. 2, febr. 1963, p. 122.

rului". După cum just observa Lucian Raicu, în două articole despre caracteristicile realismului dintre cele două războaie, formula „citadinizării literaturii" implică atît latura negativă, în măsura în care orașul este văzut „ca unic receptacul al complexității psihologice și al rafinamentului intelectual", cît și latura pozitivă, întrucît a permis îmbogățirea tematicii și tipologiei prin „explorarea vieții individuale, sondajul conștiinței..., interesul pentru latura «subiectivă»"... [10]

Opoziția categorică față de tezele semănătoriste îl predispune pe Holban la unele manifestări cosmopolite, chiar de subapreciere a unor opere clasice românești. Mergînd pe calea bătătorită de Eugen Lovinescu (acesta negînd valoarea artistică a comediilor lui Caragiale și admițîndu-i cel mult o valoare documentar-istorică), Holban, cu îndrăzneala tinereții, își propune să analizeze construcția piesei *O scrisoare pierdută*. Urmărind conflictul, consideră că mișcarea este fundalul care a servit la crearea oamenilor, cu caracteristicile lor individuale, cu felul lor specific de a vorbi. Unele personaje sînt statice, existența lor fiind încrustată într-o formulă, repetată la infinit, devenind o carte de vizită ușor de reperat. Altele sînt dinamice, „capabile de evoluții interioare". El recunoaște că eroii lui Caragiale sînt „reprezentanți autentici ai unei epoci românești încă în floare" [11], piesa avînd o valoare istorică. Totuși, conchide că însemnătatea operei *O scrisoare pierdută*, chiar în cadrul literaturii naționale, va diminua cu timpul, deoarece „ca piesă socială va suferi de cadrele puțin cuprinzătoare ale acestui gen".

Alunecarea spre estetism, judecarea operei de artă desprinsă de realitatea socială pe care o reflectă se conjugă, uneori, cu tendințe cosmopolite de negare a specificului național [12].

*

Nu se poate vorbi în cazul scrierilor lui Anton Holban despre o delimitare precisă între obiectiv și subiectiv. Chiar dacă unele lucrări sînt formal obiective (acțiunea desfășurîndu-se cu ajutorul unor personaje cu trăsături proprii, cu o viață independentă), prezența scriitorului se face necontenit simțită. Eroii cărților lui Holban, deși individualizați, poartă amprenta sensibilității sale, fiind zugrăviți în perspectiva și sentimentele scriitorului, chiar cînd acesta caută să se sustragă din cercul de lumină proiectat asupra acțiunii sau asupra oamenilor. In această privință criticul Octav Șuluțiu a remarcat judicios că opera se identifică cu viața scriitorului, fiind ușor „să se discearnă în operă toate elementele unei existențe copios folosită drept material literar" [13]. Pornind de la premisa că observația constituie *„prima sursă a literaturii"*, Holban teoretizează specificul creației sale. „Clasicii, notează el, credeau că o producție literară trebuie să pornească

[10] Vezi „Gazeta literară", an. X, nr. 41 și 42, 10 și 17 oct. 1963.

[11] Anton Holban, *Cîteva reflexii în preajma „Scrisorii pierdute"*, în „Viața literară", an. II, nr. 61, 12 nov. 1927, p. 2.

[12] Vezi Anton Holban, *Contribuții la specificul românesc*, în „Ulyse", an. I, nr. 3, oct. 1932, p. 1 și *Idei preconcepute*, în „Convorbiri literare", an. LXVII, nr. 1, ian. 1934, pp. 75—77.

[13] Octav Șuluțiu, *Anton Holban*, în „Viața românească", an. X, nr. 1, ian. 1957, p. 133.

de la observație, dar renunțau să se arăte pe ei. Proust mă învață că la observația celor de prin prejur pot să adaug și observația asupra mea" [14].

Axul tematic și filozofic al creației lui Holban este problema cunoașterii, în forma particulară a cunoașterii de sine. Deși își îndreaptă atenția și asupra altora, obsedat să rezolve în primul rînd propria sa ecuație, să afle tot ce mintea omenească poate ști cu certitudine, figurile celorlalți capătă viață în măsura în care îl ajută la elucidarea unor probleme de ordin subiectiv. Cercetarea minuțioasă, explorarea celor mai ascunse cute ale sufletului se realizează de un om ce se examinează necontenit, devenind propriul său obiect de studiu.

Holban are capacitatea de a se dedubla, de a se desface în subiect și obiect, în *actor*, „cuprins de pasiunea rolului, și *public*, prodigios de curios să audă toate vorbele, să vadă toate personajele și chiar decorul". Năzuința de a obține adevărul absolut îi anihilează însă mulțumirea pe care i-ar fi putut-o da adevărurile relative, rămînînd un singuratic ancorat la universul individual.

Sandu, alter-ego al scriitorului, este exponentul tipic al unei categorii sociale bine definite, și anume al acelei părți din intelectualitatea romînească ce încearcă să se elibereze din constrîngerea social-economică a orînduirii date. Dezgustat de sacul cu bani, apăsat de nesiguranța zilei de mîine, lovit de rapacitatea și ipocrizia claselor dominante, Sandu se manifestă ca un individ neaderent la mediu. El tinde să se depărteze de societate, să-și făurească un fel de carapace, turnul de fildeș al intelectualului mic-burghez ce nu se poate adapta, dar care nu are nici perspectiva clară a viitorului. Ultragiat de societate, el se întoarce cu precădere asupra vieții sale lăuntrice, nutrind iluzia să găsească pe plan individual ceea ce nu poate găsi în relațiile sociale. Setea de a atinge absolutul într-un univers minuscul, redus la el și la femeia pe care o iubește, imprimă lucrărilor sale o notă de fremătătoare analiză psihologică, realizată cu luciditatea omului complet sincer în urmărirea modificărilor emoționale.

Sandu este un resemnat, înfrînt de mecanismul ireductibil al societății burgheze. Această înfrîngere se repercutează asupra vieții lui personale și iluzia fericirii în doi se spulberă, demonstrînd neputința omului de a trăi în mod izolat și totodată marea nefericire a celui care rămîne singur pe plan social și psihologic. Caracterul autobiografic al operei își pune pecetea, îngustînd într-un anume sens cîmpul de observație al scriitorului. Dar cum spuneam și mai înainte, chiar dacă nu întotdeauna în modul cel mai pregnant posibil, descrierea stărilor de conștiință ale eroului principal luminează și mai puternic drama intelectualului și încercarea lui de a evada dintr-o atmosferă putredă și lipsită de orizont.

„Pentru Anton Holban, scria Ion Călugăru în necrologul publicat în «Reporter», literatura a fost — neîndoios — un fel de a-și trăi existența, netrăită pămîntește. Nu era singurul, nici cel dintîi, nici cel din urmă, în situația de derutat în fața priveliștei catastrofale a vieții. Însă, la noi în țară, în literatura noastră, era unul din puținele semnale de alarmă ale unei

[14] Anton Holban, *Testament literar*, în „Azi", an. VI, nr. 27, febr.-mart. 1937, p. 2.457.

societăți întregi. *Literatura lui Holban era de notație personală ; sensul ei era însă unul colectiv* (subl. ns.)... Deși nu s-a conformat și a purtat o luptă surdă cu o seamă de tiranice prejudecăți, circumstanțele nu i-au fost prielnice ca să contureze un adevărat tip de om neconformist" [15].

*

Sentimentul de iubire este acaparant prin însăși esența lui, angajînd deopotrivă pe bărbat sau femeie, cuprinzînd într-o entitate unică individualitatea afectivă și senzorială a celor doi. Dar în cadrul unei asemenea unități, cele două părți se resping și se atrag, cu o forță bizară, rămînînd distincți într-o luptă, menită să refacă echilibrul, cînd e stricat și să-l distrugă de îndată ce există. Analiza sentimentului de iubire, conceput ca o uniune integrală, spirituală și trupească, ne este comunicată prin meditațiile bărbatului, înspăimîntat de contradicții și dornic de a cunoaște, dincolo de aparențe, adevărata față a lucrurilor. Ca și Ștefan Gheorghidiu din romanul lui Camil Petrescu, Sandu are afinități cu eroii lui Stendhal. Ei au acel dar special de a trăi și, simultan, să se vadă trăind, iar seismograma interpretărilor multiple, de multe ori opuse, este rezultanta unui proces de dedublare. A fi lucid, în concepția lui Anton Holban, înseamnă a nu-ți pierde controlul, chiar în momentele cele mai tragice. Scriitorul culege satisfacții din poziția critică pe care o adoptă, indiferent de natura sau sfera fenomenelor analizate ; dar de multe ori își dă seama că luciditatea devine „un defect funest". „A asculta o bucată de muzică, a citi ceva subtil, a fi în mijlocul celui mai superb aranjament al naturii și totuși a nu-ți uita prezența... A-ți urmări clipă cu clipă propria-ți emoție și evoluția ei înseamnă să nu mai ai nici un sentiment pur, nealterat de o cercetare migăloasă și inutilă" [16].

Trebuie să reținem faptul că descrierea suferințelor și analiza proceselor de conștiință vehiculează spre cititor dintr-o singură parte, aceea a bărbatului. Femeia este detectată cu antenele unui om sensibil, care rămîne totuși cantonat la optica sexului său.

În romanul *O moarte care nu dovedește nimic*, plecarea lui Sandu la Paris constituie un prilej de eliberare. Are o singură nemulțumire : a lăsat acasă o fată care îl iubește. Cînd s-au cunoscut erau amîndoi foarte tineri, studenți, colegi la facultate. Învingîndu-și timiditatea „dezastruoasă", care îl punea de atîtea ori în situații umilitoare, se apropie de Irina și se împrietenesc. Dar, încă de la început îl chinuiesc lipsurile fizice și psihice ale fetei. Eroina romanului — pe care o vom reîntîlni și în nuvelele sale — este o fată urîțică, fără personalitate, îngînînd părerile iubitului ei, care încearcă să-i formeze gustul, să o cultive. Lipsită de intuiție, superficială, Irina este incapabilă să emită vreo părere personală, neizbutind să descrie un om decît cu aprecieri generale, ca „e drăguț", „e antipatic", „e bine, vorbește franțuzește", „cîntă drăguț la pian". Neputînd să rupă o legătură care epuizase toate distanțele, Sandu încearcă totuși să-și mențină independența, comunicîndu-i concepțiile lui despre însurătoare și dorința de a-și păstra această independență. Dar poate că Irina îi apare mediocră, obiș-

[15] Ion Călugăru, *Strigăt în veșnicie*, în „Reporter", an. V, nr. 4, 24 ian. 1937, p. 4.
[16] Anton Holban, *Ioana*, Biblioteca „Ritmul vremii", Brad, 1934, pp. 125—126.

nuită, din pricina literaturii. Poate Racine e vinovat că Irina „singura cu respirația veritabilă, mi se pare bicisnică și fadă". Dragostea învinge prejudecățile. Irina acceptă situația numai pentru a nu fi obligată să se despartă de Sandu. La Paris, neprimirea la data fixată a scrisorilor iubitei aduce brusc răsturnarea valorilor. Posibilitatea ce se întrezărește ca Irina să-l fi părăsit, să se fi căsătorit cu altul, anihilează orice altă judecată. Argumentele care pînă mai ieri erau utilizate în favoarea despărțirii găsesc în contraargumentele momentului un adversar puternic. Eroul își analizează suferințele și nu-și dă seama dacă gîndul la Irina, care-l obsedează, este dragoste sau gelozie. Chinurile se amplifică pentru că Sandu nu are completă certitudine dacă interpretează just reacțiile Irinei. El constată cu groază că iubita lui s-a comportat cu totul altfel decît s-ar fi așteptat. „Am crezut, spune Sandu, că deoarece îmi dau seama de toate gesturile și mațiile unui personaj, de tot ce are exterior, îl cunosc perfect; că deoarece plînge disperat, spunînd vorbe tragice și jurăminte, adevărul din adîncimi este același. Și acum văd că natura umană este mai complicată".

Întorcîndu-se în țară, Sandu nu-și găsește liniștea pînă nu aude motivele despărțirii chiar de la Irina. Lipsa oricărei perspective, neputința lui Sandu de a lua o hotărîre a determinat-o să accepte o căsătorie nepotrivită. După cîțiva ani, tînărul află de la o prietenă comună că Irina a căzut de pe un vîrf de munte și a murit. Remușcările îl asaltează; pocăit, își revizuiește părerea despre ea: „toate interpretările mele asupra ușurinței ei au fost false"..., ea, care se supunea hotărîrilor altora „a fost în stare de o hotărîre grandioasă". Este gata să se recunoască ușuratic, făcîndu-și mii de imputări pentru că s-a zbuciumat steril, ca, deodată, îndoiala să-l asalteze din nou, oferindu-i altă posibilitate: dar dacă moartea Irinei nu se datora unui gest conștient și iremediabil, ci unei întîmplări nefericite? „Poate a lunecat..." Îndoiala planează și asupra sfîrșitului tragic al iubitei, fiind simbolul neputinței eroului de a avea concluzia definitivă.

Eroul din *O moarte care nu dovedește nimic* are ceva din substanța lui *Adolphe* [17]: aceeași trecere bruscă de la pasiunea nezăgăzuită la convingerea că se sacrifică pentru ca iubita să nu sufere. Aceeași nehotărîre de a pune capăt unei legături neprielnice aspirațiilor lui, pentru ca, brusc, moartea iubitei să-l arunce în brațele deznădejdii.

După despărțire, devine obsedantă viața dusă de Irina, simte nevoia să o reconstituie imaginativ în cele mai stricte intimități, „invenție mai torturantă decît cea mai atroce realitate, rezultat al minții mele chinuite" [18] Și, postum, se infiltrează gelozia, neputîndu-se elibera din strînsoarea închipuirii tuturor infidelităților ei, din tortura miilor de detalii construite mintal.

„Romanul nu e o monografie a unei pasiuni, ci monologul unui pasionat..." [19]. Un tînăr inteligent și sensibil, doritor să se clarifice și chinuin-

[17] Sau „Timidul", cum îl denumește A. Thibaudet în *Réflexions sur le roman*, Paris, Gallimard, p. 121.

[18] Vezi nuvela *Icoane la mormîntul Irinei*.

[19] Paul Georgescu, *op. cit.*, p. 7.

du-se fără încetare, neputincios să extragă din analiza sentimentelor sale concluzii absolute, adevărul sufletesc categoric.

Ceea ce era doar prefigurat la cuplul Sandu-Irina, devine ax central în romanul *Ioana*. Conflictul rezultă din „confruntarea a două sensibilități excesive, tragice, care se pîndesc, se caută, se sprijină și se exasperează reciproc“ [20]. Drama nu ar fi atît de îngrozitoare, dacă Sandu s-ar mulțumi să trăiască în prezent. Din cauza felului de a fi al eroului, jignită în mîndria ei de femeie, neacceptată ca soție și chinuită ca amantă, Ioana se hotărăște să se despartă. Ea caută să uite pe Sandu în tovărășia unui prieten de-al acestuia, cu care nu are afinități sufletești, dar lîngă care speră să se vindece. După trei ani, reîntîlnindu-se și ajungînd amîndoi la concluzia că dragostea persistă, reîncep viața în comun. Sandu, ca și Ștefan Gheorghidiu, este un intelectual lucid „întors spre sine însuși“. Pornind de la aceeași trăsătură psihică, nevoia rațională de a cunoaște adevărul, de a afla, cum spune G. Călinescu, „realitatea ultimă a lucrurilor și a sentimentelor pe care le trăiește înlăuntrul ființei sale“, Gheorghidiu eșafodează un întreg edificiu rațional de posibilități, de argumente și contraargumente, pe care pe rînd le prinde și le aruncă la cei doi poli, fără să poată ajunge la concluzia definitivă, admițînd și respingînd alternativ premisele și căutînd să reconstituie trecutul pentru a găsi dovezile care să-l conducă la adevăr. Dar gelozia lui Sandu nu derivă din nesiguranță, deoarece Ioana i-a mărturisit totul fără înconjur. Sinceritatea femeii, declarațiile ei, deși izvorăsc din dorința de a nu exista nimic obscur sau mincinos între ei, exacerbează sentimentul geloziei.

Sentimentul lui Sandu este complex, după cum îi este și sufletul; o mare doză de amor propriu, o concepție egoistă despre dragoste, complică și mai mult viața celor doi. În cazul Ioanei, orgoliul bărbatului nu mai găsește motiv de suferință în lipsurile fizice și intelectuale. Ioana este o tată frumoasă, cu o inteligență vie, cultivată și sensibilă. Pe lîngă sentimentul dominant, gelozia, care acționează distructiv, fiecare calitate a Ioanei este un prilej de suferință atroce, de conflicte violente, pricinuite de tendința de dominație a bărbatului. Ioana ne reține atenția și simpatia într-un chip deosebit; și în ea întrevezi adîncimi ametitoare, contradicții, excese: independentă, degajată de convențiile societății burgheze, și totuși femeie, dorind oficializarea situației. Și scriitorul notează îmbinarea surprinzătoare de contraste: „...egoism meschin și apoi generozitatea cea mai neprevăzătoare...“ „Nu-i place decît literatura clasică și totuși e victima celor mai romantice zbuciume“. Gustul pentru literatură i l-a transmis Sandu la începutul cunoștinței lor, cînd Ioana abia terminase școala secundară. De la el a învățat să interpreteze cu subtilitate pe La Fontaine, Racine, să definească psihologia personajelor, să iubească și să vibreze la o compoziție simfonică de Wagner, Debussy, Bach.

Sandu este un cerebral „ros de propriile incertitudini logice“, contradicțiile temperamentale fiind cu atît mai pregnante, cu cît nu este consecvent cu sine însuși, lăsîndu-se în voia modificărilor momentane și,

[20] Mihail Sebastian, cronica literară la romanul *Ioana*, în „Rampa“, an. XVIII, nr. 5.099, 11 ian. 1935, p. 1.

în acelaşi timp, alergînd după semnificaţia fiecărui gest. „Eroii lui Holban au însă dubla nenorocire de a fi sensibili pînă la maladie şi lucizi pînă la absurd“ [21].

G. Călinescu reproşa eroului principal din *Ioana* nu străduinţa de clarificare, ci neputinţa de a se desprinde de sine însuşi, „incomprehensiunea faţă de sufletul femeii pe care o scrutează cu atîta atenţie“ [22]. Sandu se vrea mai presus de prejudecăţi şi convenţii, dar se înnămoleşte în plasa lor. Amorul propriu, teama de ridicol, *năzuinţa de a se elibera, dar şi oboseala de a fugi* ne explică profunda nefericire a individului, condus de fatalitatea temperamentului, dar cu o voinţă persistentă de luciditate. Participăm la suferinţele bărbatului, dar o plîngem pe Ioana care „ar trebui să-şi scrie şi ea romanul ei“, aşa cum îl vede ea, fiind egală cu Sandu şi „în stare să-şi noteze cele mai impalpabile stări sufleteşti...“

*

Romanul *Jocurile Daniei*, deşi o variaţie pe aceeaşi temă, reprezintă o treaptă deosebită în creaţia scriitorului. Dacă *Ioana* e drama unor tineri care se iubesc, negăsindu-şi liniştea, fie că sînt împreună sau despărţiţi, *Jocurile Daniei* sintetizează istoria a doi oameni „care cred că se iubesc şi totuşi nu-şi pun nici o întrebare esenţială“. Sandu nu mai este adolescentul capricios, nici tînărul cu tendinţe moralizatoare. Iubita este o fată frumoasă şi bogată, o mică prinţesă care poate pretinde orice, superficială şi capricioasă. Din capriciu doreşte să-l cunoască pe Sandu, ale cărui romane îi dezvăluie o experienţă sentimentală, pe care ea însăşi n-a avut-o. Dania trăieşte într-o lume inaccesibilă, călăuzindu-se după normele stabilite în cercul oamenilor aparţinînd vîrfurilor piramidei sociale.

Tînărul are impresia că parcurge mereu acelaşi drum pentru a ajunge la Dania.

Veşnic înconjurată de admiratori, cu un program monden supraîncărcat, în care probele la croitoreasă ocupă un loc însemnat, desprinsă de realitatea oamenilor muncitori, Dania este o fiinţă tulburătoare şi în acelaşi timp o păpuşă iresponsabilă: „Se joacă Dania cu rochiile, cu cărţile, cu dragostea! Nu pune nici o bănuială că acest joc nu-i face nici o cinste...“

Ce discrepanţă între Dania şi Milly cea muncitoare. Lucrează la un birou, trăieşte dintr-o leafă mizeră şi trebuie să asculte de un şef care crede că totul îi este permis. „Ghiftuit, căci el poate să mănînce cînd vrea, odihnit, căci el se poate scula cînd vrea. Nu spune bună ziua, pretinde, se supără, rămînînd tot timpul distant şi imbecil. Imposibil de contrazis, oricîtă dreptate ai avea...“

Holban percepe cu sensibilitate etapele hotărîtoare în viaţa unei fete, de la adolescenţa visătoare şi romantică la dorinţele tot mai accentuate, deşi inconştiente ale femeii care se dezvoltă şi-şi cere drepturile. Este în Dania o complicată ţesătură de pudicitate şi îndrăzneală, de curiozitate şi

[21] Mihail Sebastian, *art. cit.*

[22] G. Călinescu, cronica literară la romanul *„Ioana“*, în „Adevărul literar şi artistic“, seria a II-a, an. XIV, nr. 739, 3 febr. 1935, p. 9.

timiditate, amestec bizar de superficialitate și lipsă de logică cu străfulgerări de intuiri valabile și raționamente judicioase. Nesiguranța și chinurile lui Sandu rezultă din neputința de a sesiza adevărata personalitate a Daniei, ce e adevărat și ce e contrafacere în gesturile și vorbele ei.

Ca și eroul din *Adela* lui G. Ibrăileanu, Sandu ia în glumă vorbele iubitei, dezgolindu-le de semnificația lor reală, analizîndu-i comportarea prin prisma bărbatului plin de scrupule. Dar între ei intervine și un alt element. Bogăția Daniei îl pune pe erou în inferioritate ; se simte un intrus, venit într-o casă somptuoasă pe ușa de dindos. Reacțiile sufletești ale Daniei îl deconcertează ; firea ei „neprecisă" îl înjosește. Nu există decît un singur mijloc de a se smulge unui chin perpetuu : să fugă. După atîtea convorbiri la telefon [23], ultima, de rămas bun : „Plec într-o călătorie din care nu mă mai întorc niciodată... Și să-ți urez noroc pentru tot ce ți se va întîmpla de acum înainte, căci nu voi mai avea nici un prilej să le transmit..."

*

Holban comunică vibrațiile tînărului în momentul cînd întreaga-i ființă este invadată de un sentiment copleșitor. Dar primii fiori ai dragostei prefigurează „dezastrele viitoare," căci din convertirea spiritului la detalierea neostoită a fiecărei nuanțe, însuși sentimentul se pulverizează. Chiar în vorbele neînsemnate care „vibrează cu aceeași intensitate ca și o amenințare de moarte pentru o ureche mai rafinată... găsești de pe acum, în miniatură, toate cataclismele viitoare" [24].

Moartea, ca prezență sensibilă și inexorabilă, este tot atît de obsesivă ca și dragostea. Ideea morții nu-l chinuiește pe scriitor sub aspectele ei metafizice, ci ca o stare palpabilă, ca însăși viața. Omul, remarcă Anton Holban, se pătrunde de ideea morții încetul cu încetul, nefiind în stare să-i înțeleagă semnificația decît în anumite momente ale existenței sale. Teza este ilustrată admirabil în schița *Chinuri*. Moartea Paulei nu-l impresionează pe Sandu, soțul ei, care constată că nu-și pierde controlul nici în clipe unice ca acestea. Eroul deapănă mintal discuțiile cu soția, traiul alături de Paula, boala ei, reconstituind „banalitatea vieții cotidiene" ; adevărul se filtrează în conștiință și ținșnesc brusc, la vederea pantofilor moartei, vechi, scîlciați, aruncați cu o zi mai înainte în mijlocul camerei de culcare.

A gusta moartea este, după Holban, „un talent special". Amplitudinea morții nu va fi savurată decît de aceia „care au trăit tot timpul cu sufletul și toate gîndurile în preajma ei..." [25]

Moartea vine pentru unii oameni pe neașteptate ; pentru alții, care poartă în ei tragediile unor boli fără vindecare, ideea morții este tovarășa de fiecare zi.

---

[23] Holban relevă cu emoție într-un articol ideea prodigioasă folosită de Cocteau : o convorbire la telefon, mai potrivită prozei, după opinia lui, decît unei opere dramatice.

[24] Anton Holban, *Preludiu sentimental*, în vol. *Parada dascălilor*, pp 226—227.

[25] Anton Holban, *O moarte care nu dovedește nimic*, ed. a II-a, București, Editura Cugetarea, f.a., p. 47.

Unii se refugiază în moarte, dorind-o cu anticipație ca loc de repaus (Dumitra-spălătoreasa), alții însă iubesc viața „cu furie", ca boierul Pandele. Fără comentarii, cu sobrietate, Holban îi compune portretul. Boier, și-a trăit viața fără noblețe. Slugile se plecau în fața poruncilor lui, femeile de pe moșie îi făceau voia. Un despot avînd un singur scop pe pămînt ; să supună pe toți.

Pierderea Irinei a fost suportată de Sandu cu stoicism, dar moartea ei a fixat-o pentru totdeauna în conștiință.

Boala lui Viky, deasupra căreia flutură aripa morții, dă un alt înțeles contradicțiilor dintre Sandu și Ioana.

În remarcabila nuvelă *Bunica se pregătește să moară*, scriitorul evocă viața bunicii lui, liniștită și demnă, într-o casă pe care a ridicat-o, împreună cu soțul ei, veghind la buna ei păstrare. După moartea bunicului, „lucrurile au rămas înțepenite cu anii" ; chiar manșetele purtate de acesta înainte de a muri au rămas pe masa de toaletă și nimeni nu le-a schimbat locul... Portița grădinei a rămas și ea bătută în cuie de ani de zile. Acum bunica este bătrînă, are nevoie mai multă de somn, nu mai poate ține socotelile casei cu „scrisul ei de școlar cuminte", în grădina îngrijită de mîna ei atîția ani nu mai poate coborî, aude din ce în ce mai prost, uită în fiecare zi cîte ceva, citește din ce în ce mai puțin...

Scriitorul discută cu bunica în contradictoriu, „de la egal la egal", ca și cum moartea nu i-ar sta în preajmă : „Pare o lumînare care se topește : a ars atîta că abia mai găsește puțină substanță să mai dea, pentru scurtă vreme, o flacără palidă". Bătrîna nu o mărturisește, dar are optzeci de ani și se teme de moarte. „Gîndul că o să-și părăsească toată munca ei și bucuriile o chinuie". Și pentru ca s-o mîngîie și să-i dea alte preocupări, nepotul se plînge de propria lui boală. „Bunico, sînt bolnav rău !"

Nuvela impresionează prin presentimentul morții apropiate.

Scriitorul își imaginează propria moarte în schița *Halucinații* : reacțiile colegilor din cancelarie, cuvintele convenționale și gesturile mecanice. Holban se petrece cu ochii minții la cimitir : după dric, elevii, călugării de la Cernica intonează cîntările de rigoare.

Omul care s-a obișnuit să trăiască singur nu mai înțelege moartea ca un dușman intransigent, ci ca un liman, „capătul unei voluptăți veritabile, epuizarea fără revenire, legănat în valuri, adormit în cîntece".

Muzica, întocmai ca dragostea și moartea, îl va întovărăși în toate peregrinările sufletului său neliniștit. Muzica este un subiect de conversație obișnuit în opera sa literară.

Într-o nuvelă intitulată *Colecționarul de sunete*, Holban povestește că încă de mic a fost atras de muzică, rămînîndu-i fidel toată viața. Elev fiind, intra la concertele de la Ateneu, ascunzîndu-se în firidele de la subsol.

În nuvela *Halucinații*, gîndindu-se la ultimele sale clipe, își amintește de patefonul și plăcile lui, strînse cu infinită trudă, fiind legat de fiecare placă prin zeci de emoții sincere, părticică din viața lui...

*

Dacă descrierea unor procese psihice se realizează cu inteligență și mobilitate, observația obiectivă se înfăptuiește de pe o poziție ușor ironică, personajele fiind surprinse în trăsăturile lor negative, caricaturale. Chiar figurile episodice din apropierea sa, membrii familiei, nu sînt iertate de o cercetare rece și necruțătoare. Scriitorul disecă fiecare individ în parte și, îngroșînd liniile, ne dă o galerie de siluete dintre cele mai caracteristice.

În piesa *Oameni feluriți,* sînt puși față în față doi oameni deosebiți ca temperament. Eroul principal este Jean, ofițer activ în armată, om rău, „terorizînd pe cei din jur" și mai ales pe soția lui, Ortansa, femeie resemnată în nenorocirea ei, incapabilă să reacționeze. Cu durere în suflet, Ortansa pleacă de mînă cu băiatul, Coca, la casa părinților. Ea dorește liniște și putința de a-și găsi un rost în viață, îndreptîndu-și dragostea spre Coca. Dar în curînd descoperă că nici băiatul nu-i este apropiat sufletește. Ademenit de mirajul petrecerilor din casa bătrînilor, Coca o face să sufere, aducîndu-i aminte de apucăturile tatălui. Scriitorul nu îndulcește trăsăturile lui Jean Bogdan, ci îl prezintă în jocurile contradictorii ale temperamentului său, în care avem posibilitatea să întrezărim cu ușurință „înregistrarea strictă a tuturor variațiilor unei minți ce naufragiază în nebunie..." [26].

Prin intermediul micului Coca, alter-ego al scriitorului, acesta aruncă oprobriul asupra unui anumit tip social de tristă memorie, ofițerul incult, grosolan, răutăcios, încăpățînat. Toți cei din jur suferă, de la ordonanța lovită cu cizmele și cureaua, pînă la soție și la copilul înspăimîntat de brutalitatea dezlănțuită.

Disprețul cel mai profund pentru ofițerimea armatei burgheze transpare de multe ori în opera lui Holban. Accentul critic este puternic și nedezmințit. Irina, sora Ortansei din piesa *Oameni feluriți,* superficială și ușuratică, cade în extaz în fața lui Artur, locotenentul de 25 de ani, cartofor, cu pretenții de intelectual. Cealaltă Irină, din romanul *O moarte care nu dovedește nimic,* se plimbă — după mutarea într-un orășel de provincie — cu ofițeri „zornăind de dimineața pînă seara sabia pe trotuarul străzii principale". Știu doar să poarte o uniformă și învățătura celor cinci clase liceale, absolvite cu dificultate.

Într-un articol publicat în „Vremea" [27], scriitorul declară: „Voiam să creez oameni. Mă îndemna la aceasta poate și un spirit de observație veșnic la pîndă, dar și lectura asiduă a clasicilor francezi. Cu ce frenezie am citit pe Racine sau pe Molière! Cu răbdare, analizînd rînd cu rînd, *căutam să înțeleg procedeele tehnice ale lui Molière și apoi ale lui Balzac, de a anima personagiile* (subl. ns.). Din aceste preocupări au ieșit *Oameni feluriți.*

În *Romanul lui Mirel,* eroul este tot autorul, surprins la vîrsta adolescenței. De acum începe să se precizeze caracterul lui Mirel, timid și totodată obraznic, ironic și totodată delicat, emotiv și răutăcios, cu dis-

[26] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937,* pp. 382—383.
[27] Vezi nr. 231, 27 mart. 1932, p. 7.

poziție labilă. Reîntors dintr-o călătorie la Cairo, Mirel își pregătește apariția, ca un actor pe scenă.

In sufragerie, familia: „Bunicul — boierul Ion, Tata, cu Mama, «doamna mare», alături; Mary, cu surîsul ei perpetuu, tușica Lina, vorbind și gesticulînd, Ortansa, mama lui Mirel, dusă pe gînduri, mica Lilly și Tololoi".

Respins de Ioana, fata din casă a bunicilor, Mirel o seduce pe verișoara lui, Lilly, fără s-o iubească, dar dintr-o dorință de răzbunare pe plan erotic. La vestea că a rămas însărcinată, Mirel devine laș, îi aruncă în față vorbe usturătoare și în desperarea lui se duce la unchiul său Tololoi să se sfătuiască. Greșeală de neiertat: Tololoi divulgă secretul, cu inconștiența care-l caracterizează. Mirel nu-și poate ierta slăbiciunea și comunică familiei că Mary, soția lui Tololoi, are un amant în persoana doctorului casei.

Tololoi este o figură unică în proza lui Holban. Pseudointelectual, sărind de la un subiect la altul, fără capacitatea de a desfășura o muncă organizată, lăsînd să treacă timpul, cu reacții întîrziate de om care sesizează greu și lucrurile cele mai simple. Nehotărît, lipsit de stimul interior, Tololoi își promitea o muncă perseverentă pentru un doctorat mereu amînat la toamnă. Eroul este un „bonom inofensiv", un caraghios stîngaci, gălăgios, lipsit total de voință, prea neîndemînatic pentru a fi în stare să disimuleze. Scriitorul îi face și un portret fizic amănunțit: „Mic, negru, slab, păros, veșnic făcînd impresia de nebărbierit, Tolstoi nu avea o înfățișare prea gingașă. Obrazul era neregulat și aspru, și ochii care se opreau multă vreme asupra unui vorbitor, cu ochelarii enormi și rotunzi, speriau. Era încîntat de mîinile lui mici și nu observa pielea neagră prin care se observau vinele umflate".

Mirel, dorind să se răzbune, povestește la masă cele ce credea el despre căsnicia lui Tololoi. Intreaga familie rămîne încremenită urmărind gesturile acestuia, cercetîndu-i gîndul, așteptînd cu aviditate să-l vadă prima oară în viața lui reacționînd într-un fel. Dar Tololoi nu se dezminte, fața i se destinde, „și o mînă neagră, păroasă, cu vinele umflate, se furișează printre bobițele de struguri".

*

Seria de portrete din *Parada dascălilor* îmbogățește figurația tipologică a creației lui Holban.

„Liceul tîrgului... o clădire gălbuie cu două etaje. In față, cîteva straturi cu floricele". Subdirectorul Boiu „cu fața de Hindenburg pașnic, cu picioarele larg despicate pe care-și balansează trupul și cu bețișor în mînă", păzește florile. Pe culoar, Hanibal Ionescu, profesor de filozofie, nu meditează nici la Spinoza, nici la Kant, ci: „Ai auzit ce formidabilă palmă dă corpului profesoral noul director! Vrea să dea ora de drept de la clasa extrabugetară pîrlitului de Fanache". Rînd pe rînd defilează ca în fața unui spectator siluete de profesori, creionate cu sobrietate din cîteva linii, avînd ca model pe maestrul La Bruyère: „domnul Biju, cavaler tomnatic", „pițigoi bătrîn și tandru"... „cu mustăcioara isteață, cu floricica la butonieră"... „cititor neobosit de romane sentimentale, în care se lăcri-

mează și se surîde perpetuu"; Frunză, maestrul de desen, cel cu o mie de ocupații, transcrise toate pe cartea lui de vizită. Minuțios, așezat, fără să manifeste vreo precipitare în ființa lui nici la pierderea soției, moartă din neghiobia doctorilor. Duțu, maestrul de muzică, geograful Borș, popa Chitic și Simionică, „băiat bun, dar bolnav de epilepsie".

Portretele sînt variate și scriitorul apucă în vîrful creionului ce este mai specific: nu lipsește figura preotului, profesor de religie, plictisit și nepăsător, a profesorului de germană, descărcîndu-și același sac cu glume pornografice, a fostului profesor și avocat, Moșinski, conferențiarul tîrgului, semidoct, cu trecere la cucoane, sau a bătrînului Berechet, avînd o singură pasiune, filologia, fiind oricînd și oriunde gata să explice originea cuvintelor. Berechet „nu considera limba ca o ființă vie, care în evoluția ei își permite toate capriciile"; gramaticul avea trufia inconștientă de a crede că limba poate fi supusă oricăror prefaceri subiective. (Judicioasă observație, bazată pe cunoașterea dezvoltării istorice a limbilor.) Singurul portret pictat cu penelul ironiei, dar și cu simpatie vizibilă este acela al profesorului macedonean Dicea, vestit pentru modestia și lipsa lui de hotărîre.

Autorul protestează vehement împotriva inculturii, metodelor antiștiințifice și imorale promovate de la catedră: „Și unii profesori cer lecția pe de rost, alții nu știu nimic, alții pun nota de trecere din oficiu, iar alții se pretează la toate intervențiile".

Și mai dureros este faptul că profesorii se complac într-un semidoctism oribil. Michael Leonard Nicolaescu Dîmbovitza este amator să vorbească despre orice subiect „pentru care abia avusese timp să frunzărească *Larousse*-ul. Spunea adeseori inexactități, făcînd mereu paranteze personale pentru a împlini conferința... cu o totală lipsă de date care presupunea lipsa de informații serioase".

Pentru a-și satisface ambiția meschină, Nicolaescu se ocupă de politică, schimbă cinci partide în doi ani, hulind astăzi pe prietenul de ieri, „maltratînd logica cea mai îngăduitoare"..., „cu cea mai desăvîrșită lipsă de autocritică".

Copiii de clasa a II-a se plîng autorului, profesor de franceză și diriginte: „Domnul Hortopan ne ascultă rînd pe rînd și numai o dată pe trimestru. La domnul Berechet nu facem nimic. Ce-o să știm peste cîțiva ani? Dacă-l întrebăm ceva pe domnul Hanibal Ionescu, ne răspunde să nu fim obraznici cu catedra. Lui Ghițescu, nepotul directorului, toți profesorii îi pun note mari, iar pe bietul Iliuță, pentru că e mic și timid, toată lumea îl persecută..."

Anton Holban se revoltă împotriva întregului sistem de educație și învățămînt din școala burgheză. Din cauza insuficientei pregătiri a corpului profesoral, generații întregi de elevi ajung la bacalaureat fără să fi citit vreo carte în afara manualului. Cum ajung pînă în ultima clasă? se întreabă scriitorul și tot el găsește explicația reală și întristătoare: „Pentru că sînt feciorii lui X, Y sau Z, și X e om politic, Y e doctor, iar Z profesor de liceu".

Concluziile autorului dezvăluie modul de viață burghez, cu toate consecințele unei politici anticulturale:

„Și gîndindu-mă la domnul Marcu, m-a cuprins o nespusă milă de toți aceia (și mi-e groază pentru mine) care pornesc vijelios să transforme lumea, și apoi, încet, încet, admit orice, suportă orice, își tocesc spiritul critic, îmbătrînesc, capătă tabieturi, nu mai sînt în curent, nu se mai ocupă în școală, căci totul li se pare prea ușor..., victime ale mediului înconjurător — în țara aceasta în care nu-i nici o dreptate, în care tembelismul ne face să suportăm pe orice caraghios ajuns în locuri importante, revoltîndu-ne, dar pentru scurtă vreme, mulțumindu-ne să numărăm prostiile spuse și făcute, să apostrofăm între patru pereți neliniștea, și, suprema noastră tragedie, fiind inteligenți, să vedem clar ce se petrece cu noi".

Cartea a suscitat interes în rîndurile profesorilor și mulți din acea vreme l-au dușmănit, regăsindu-se în paginile ei. Reacția spontană a dăscălimii, sensibilă la numele ei bun, revolta și dezavuarea arată că autorul nu și-a greșit ținta. Mihail Sebastian a reproșat scriitorului în cronica sa că *Parada dascălilor* nu aduce pe prim plan conflictul dintre generații, drama confruntării directe a cancelariei cu clasa [28]. El are numai în parte dreptate pentru că Holban, deși adoptă o formă ușoară și amuzantă, transmite o experiență dureroasă proprie. În fond, *Parada dascălilor* este strigătul profesorului incapabil să adere și să se conformeze unei atmosfere îmbibate de platitudine și semidoctism, chinul unui om conștient de tarele unei categorii sociale, din care face parte, dorind să schimbe totul („Și nu se poate face nimic?!"), strivit de ignoranța și rutina înconjurătoare, simțind la fiecare pas dezolarea intelectualului, obligat să-și piardă tinerețea într-o ambianță nepotrivită.

În publicistica lui Anton Holban, demascarea mizeriei și inculturii în care erau ținute masele și condiția scriitorului au ocupat un loc destul de însemnat mai ales după 1930. Nu o dată scrie îndurerat despre situația precară a artistului, obligat să plătească din buzunar suma necesară tipăririi cărților sale, care nu se citesc nici măcar de cei ce au menirea să educe tinerele generații și să le cultive dragostea de carte, sau despre nepăsarea birocratică a aparatului de stat burghez față de arta românească. „Oficialitatea, scrie Holban, s-a remarcat de atîtea ori, n-are nici o legătură cu talentul și nu alege decît ce-i mai prost" [29].

Scriitorul ironizează goana publicului după cărți scandaloase, romane franțuzești sau românești de duzină. El preconizează lectura obligatorie a elevilor pe baza unei liste de lucrări valoroase, astfel ca la bacalaureat candidatul să se prezinte măcar cu rezumatul la o sută de cărți.

În practică, remarcă scriitorul, nu se face nimic. „Profesorii ascultă de toate insistențele politice sau amicale, președintele comisiei de obicei n-a cetit mare lucru sau nimic, iar ministrul pune oricînd reexaminări. Sub titlul *Tragedia cărții românești* [30], scriitorul remarcă întristat: „Nu este ușor să fii scriitor român. Peste un popor care n-are obiceiul de a citi s-a adăugat criza cumplită care adoarme și ultimele scrupule". Are cuvinte

[28] Vezi cronica literară în „Românía literară", an. I, nr. 5, 19 mart. 1932, p. 3.
[29] Anton Holban răspunde la un interviu al „României literare" cu subiectul: *Ce cred scriitorii noștri despre săptămîna cărții?* în „Românía literară", an. II, nr. 66, 20 mai 1933, p. 1.
[30] Vezi „Românía literară", an. I, nr. 21, 9 iul. 1932, p. 1—2.

de laudă pentru un librar din Galați, care în anii de criză căuta să ajute oamenii necăjiți, oferindu-le cărți bune. Și, din perspectiva celui care muncește pentru a-și cîștiga existența, scriitorul anulează de fapt zbaterea interioară: „M-am plîns de moartea Irinei, de trădarea ei, sau de atîtea chinuri fără sens. Totul este o minciună. Nu există decît o obsesie veritabilă. Leafa, acest scop împrejurul căruia se strîng toate aspirațiile, în fiecare lună mai nepunctuală, mai periclitată, mai redusă..." [31].

Publicistica lui Holban este o latură mai puțin cunoscută a activității lui. Ca parte integrantă a unui proces de creație rodnic și ramificat, contribuie la înțelegerea personalității scriitorului. Este semnificativă informația cuprinzătoare, frecventarea cu precădere a unor opere pentru care avea o inclinație simpatetică, urmărirea trăsăturilor esențiale. Pasiunile lui literare vor constitui obiectul multor spovedanii intime, iar scriitorii admirați vor reveni, ca un laitmotiv. Atașament afectiv, dar și curiozitate ardentă, oferind interpretări originale pentru înțelegerea unor opere reprezentative. O admirație profundă și consecventă a manifestat Anton Holban pentru Hortensia Papadat-Bengescu. Holban apreciază „analizele sufletești, din ce în ce mai adîncite pînă la corespondențele capricioase ale inconștientului" [32] și efortul permanent de obiectivare. Eliminarea lirismului („declamator și manierat") și renunțarea la poziția sentimentală aduc un cîștig categoric creației scriitoarei prin sporul de observație îndreptată asupra lumii înconjurătoare. Socotește că piesa *Bătrînul* aduce pe scenă „oameni adevărați, cu o personalitate amplă, exact prinși în calitățile sau defectele lor". Categoric se pronunță și în cazul romanului *Balaurul*: „Tot ce e de preț în *Balaurul* e de natură obiectivă. Negreșit, nu realitatea brută, ci observațiile încrustate artistic în canavaua generală a războiului". Cu fervoare analizează trăsăturile caracteristice ale operei, lansîndu-se în comparații, întotdeauna favorabile pentru romancieră. Deplîngînd nenorocul scriitoarei de a fi scris într-o limbă necunoscută peste hotare, demonstrează că acesta este motivul principal pentru care faima Hortensei P. Bengescu este circumscrisă între granițele țării, deși se situează printre marii scriitori mondiali.

Ideea expusă mai sus este reluată cu prilejul analizei romanului *Drum ascuns*: „I-a fost dat literaturii romîne, la începuturile încercărilor ei, așa de inegale ca reușită, să ne dea fenomenul Hortensia Papadat-Bengescu".

Neavînd veleități de critic și dînd dovadă de modestie, își arată satisfacția că a izbutit, prin meditarea îndelungă, prilejuită de lectura romanului *Drum ascuns*, să se clarifice pe sine însuși.

*

În introducerea studiului amintit, Holban susține cîteva puncte de vedere referitoare la posibilitățile de apreciere ale criticului. Nu se îndoiește

[31] Vezi schița *Zi glorioasă la Cernica*, în „Romînia literară", an. I, nr. 49, 21 ian. 1933, p. 1—2.

[32] Vezi Anton Holban, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în „Sburătorul", an. IV, nr. 10, apr. 1927, p. 125, (serie nouă).

că cercetătorul de mai tîrziu „va avea răgazul şi perspectiva necesară situării în timp şi a valorificării unei opere, va arăta tot ce literatura romînă, numită sumar „modernă", îi datorează.

Subliniind tendinţa spre obiectivare, prezentă în special în ciclul Halipa, Holban mînuieşte cu fineţe dialectica, fiind suplu şi lipsit de dogmatism. El consideră că ambele forme de exprimare artistică, atît cea subiectivă, cît şi cea obiectivă, întrucît produc opere de valoare, sînt acceptabile.

Aplicînd o asemenea judecată de valoare, declară de asemenea răspicat că fragil în creaţia Hortensiei Papadat-Bengescu este tocmai lirismul şi subiectivismul, autoarea efectuînd „reflectarea propriei individualităţi în trupuri străine".

Dar trăsătura esenţială pozitivă este puterea de a insufla viaţă personajelor sale. „Abia schiţaţi pînă acum (excepţie pentru *Bătrînul*), oamenii capătă (în ciclul Halipa) consistenţă".

Cerînd extinderea observaţiei directe şi înlocuirea construcţiilor proprii prin rezultatele acesteia, Holban îşi afirmă din nou concepţia potrivit căreia o operă de artă cu adevărat nepieritoare trebuie să-şi tragă seva din realitate.

Cîţiva ani mai tîrziu, Holban publică un ciclu de articole intitulate *Viaţa şi moartea în opera Hortensiei Papadat-Bengescu*[33]. Faptul nu este de natură să surprindă; admiraţia exprimată în tonalităţile cele mai variate presupune revenirea, refacerea drumului, conturînd şi împlinind cu mai multă fineţe, cu exemplificări mai bogate, analiza acestei opere.

Cultura franceză a avut o deosebită însemnătate în făurirea concepţiei artistice a autorului. El a studiat cu pasiune literatura clasică franceză (Corneille, Molière, Racine şi La Bruyère), ca şi pe Balzac, analiştii francezi, în special Stendhal şi, bineînţeles, Marcel Proust.

In opera lui Holban găsim condensate atît trăsăturile clasicismului (luciditate şi concentrare), cît şi trăsături specific romantice (înclinaţia spre confesiune).

Iniţial opera lui Proust a impresionat pe Anton Holban prin unele corespondenţe de viaţă, de sensibilitate şi de predilecţii livreşti sau artistice. Admiraţia s-a concretizat în imitarea modalităţii proustiene în compoziţia romanelor, în absolutizarea elementelor disociative, a reconstituirii realităţii.

A la recherche du temps perdu a fost obiectul unor cercetări îndelungi, întreprinse după moartea lui Proust, în 1922. Originalitatea metodei, utilizînd din plin introspecţia, masivitatea operei, au atras mulţi condeieri, critici, istorici literari şi scriitori, care, fără să greşească, i-au prezis viaţă lungă şi discipoli. Holban scrie zeci de articole şi-l aminteşte folosind orice prilej. Ceea ce-l atrage spre Proust şi-l fixează definitiv este acelaşi gen de sensibilitate, febrilitate interioară, gusturi identice, trăire identică: „A citi pe Proust este a te cerceta pe tine însuţi, travaliu de infinită răbdare în timp îndelungat şi de cea mai perfectă intimitate". In 1935, scri-

[33] Vezi „Romînia literară", nr. 17, 18, 19, 20 din 11, 18, 25 iun. şi 2 iul. 1932.

itorul recitește integral opera scriitorului, cu adnotații, care se sudează într-un studiu apărut, după cum se știe, în revista „Azi".

Ne-a rămas de la el o pagină cu explicații, scrisă în vederea publicării studiului într-o broșură separată. Nemulțumit de lucrările similare, pentru că sînt incomplete, nu-și face totuși iluzia că ar putea elucida toate problemele. De aceea își denumește lucrarea: *Cîteva puncte de vedere*, de fapt notații transcrise în urma emoțiilor suscitate de o nouă lectură, „dorința de a discuta opera lui Proust ca povestea unui om nespus de drag". Modest, reculează în fața denumirii de studiu: „Ceea ce am scris despre Proust este mai degrabă o confesie, utilizînd un material străin".

Spiritul critic nu-l părăsește nici chiar în cazul lui Proust. Îi impută prolixitatea operei, repetările inutile, nesiguranța memoriei. Eroii sînt construiți pe o singură axă, neavînd fizionomie: „Numai stări sufletești, nu întotdeauna esențiale". Este de multe ori surprins de uscăciunea cu care explică Proust unele stări sufletești, de faptul că emite judecăți de valoare referindu-se la alții, dar nu se judecă pe sine. „Operei lui Proust, notează Holban, îi lipsește o coardă esențială: autoexaminarea". Îl supără lipsa de concentrare, îl obosesc repetările: „Aceste cărți nu sînt decît o imensă colecție de amănunte. Și se găsesc inutilități, brutalități, repetiții, alături de observații subtile, jocuri interioare, perfect prinse, poezia cea mai delicată".

Propunîndu-i-se să preia cronica literară la „Viața literară", Holban o inaugurează cu un articol despre romanul *Hilda*, de Ury Benador. Aici Holban își împărtășește opiniile cu privire la posibilitatea de a învinge două dificultăți care se ridică în fața criticului: „Mai întîi truda de a fi drept, a nu se teme să-și strice prieteniile și a spune ceea ce crede. Dar există o dificultate și mai mare: trebuie să privești subiectul în ansamblu și nu în detaliu, să compui, să fii ponderat în judecăți". Cu alte cuvinte, cronicarul ridica problema probității profesionale, a deplinei sinceități, neținînd seama de simpatii, de ordonarea emoțiilor subiective pentru transmiterea concluziilor. El este de acord că atașamentul pentru unii eroi concordă „unor veleități interioare", dar consideră că este necesară o anumită obiectivare în judecarea unei opere de artă, introducînd cît mai multe criterii comparative.

Pe aceeași linie justă și conformă cu cerințele artei realiste, Holban își exprimă opiniile fie în legătură cu creația artistică în general, fie cu opera unui scriitor anume.

Cel care avea să exploreze cutele cele mai întortocheate ale sufletului, căutînd să descopere adevărul și să se arate așa cum este în fața cititorului, fără pudoare, uneori cu ostentație, și-a expus părerile despre sursa operei de artă: „Eroii trebuie să semene cît mai mult cu *realitatea (subl. ns.)*, deci cu ceea ce sîntem noi, cu mici slăbiciuni și cu aspirații" [34]. Holban nu consideră arta un divertisment, ci „expresia vieții celei mai intime", *o obligație morală de a-ți prelungi existența prin actul creației*. O operă valoroasă nu poate fi realizată decît pe temeiul observației reali-

[34] În articolul *Arta și morala*, „Vremea", an. VII, nr. 363, 11 nov. 1934, p. 8.

tăţii exterioare şi a propriei individualităţi, fiind o transpunere a datelor realului, trecute prin sensibilitatea artistului. Concepţia estetică a lui Anton Holban este asemănătoare cu cea a lui Camil Petrescu: „Eu sînt un om în lume, nota autorul *Patului lui Procust,* care vrea să vadă şi caută un mijloc de a comunica pe cît se poate mai fidel celorlalţi ceea ce el vede pentru un cît mai bun control al lucrurilor văzute..." [35].

Literatura deci este un mijloc de comuniune cu oamenii (*„un ţipăt către oameni ca să mă consoleze şi să mă vindece"*) şi totodată un refugiu dintr-o societate în care inteligenţa, raţiunea, sensibilitatea sînt monede fără circulaţie.

Pompiliu Constantinescu afiliază opera lui A. Holban la curentul realismului psihologic: „Un ciudat lirism rece, o neurastenie metafizică şi o cazuistică istovitoare, unite cu sentimentul dezolant al provizoratului, alcătuiesc structura psihologică a prozei lui".

Intr-un articol apărut în revista „Azi" după moartea scriitorului, şi care trebuia să prefaţeze romanul *Jocurile Daniei,* Anton Holban încearcă să clarifice propria sa metodă de creaţie şi s-o justifice. Intre romanul „dinamic" *O moarte care nu dovedeşte nimic* şi romanul „static" *Ioana,* autorul preferă staticul, avînd pentru el un înţeles mai adînc şi oglindind stări de conştiinţă de care este absolut sigur. Lipsit de ornamente, de dialog şi imagini poetice, romanul static reprezintă garanţii de adevăr. Din îndreptarea observaţiei asupra oamenilor din jur, au ieşit primele cărţi ale autorului, piesa *Oameni feluriţi, Romanul lui Mirel* şi mai tîrziu *Parada dascălilor.* Holban teoretizează însemnătatea pe care a avut-o pentru el înlocuirea persoanei a treia cu persoana întîi: „Eram mulţumit să mi se dea un prilej să mă ocup de mine, căci cu mine sînt obligat să trăiesc, tot timpul, pînă ce comedia vieţii mele se va termina definitiv".

Consideră nuvela superioară romanului, cu tot cadrul ei restrîns: „Cînd nu eşti în stare să măsori giganţi, preferi să ai lucrul tău mic, dar bine făcut".

Nuvela cere concentrare, discernămînt în selectarea faptelor, meşteşug în gradare, putere analitică. Din tot ce a scris, Holban alege cîteva nuvele, pe care le numeşte fragmente. Fiecare din aceste fragmente „brodează pe altă nuanţă sufletească" şi la un loc creează o atmosferă.

Citind scrierile lui Holban ai impresia că autorul a notat în mod spontan impresiile, că el reproduce stări sufleteşti cu dorinţa netă de a păstra autenticitatea, fără a reveni asupra acestor notaţii. De altminteri, Holban ca şi Camil Petrescu au fost întotdeauna vajnici duşmani ai „scrisului frumos". In realitate, fragmentele sînt orînduite după anumite reguli proprii, care i se par autorului că ar realiza efecte artistice deosebite.

Inversiunea cronologică, întrepătrunderea prezentului cu trecutul constituie pentru Holban un mijloc de a extrage poezie.

El lucrează finaluri cu adînci semnificaţii, astfel încît cartea să se desfacă de scriitor cu ultimul rînd, lăsînd impresia că acţiunea continuă şi

[35] Citat reprodus după B. Elvin, *Camil Petrescu,* Editura pentru literatură, Bucureşti, 1962, p. 89.

obligînd cititorul să se gîndească la toate posibilitățile. Amintim finaluri ca : „Poate a lunecat" din romanul *O moarte care nu dovedește nimic*, „Am visat pe Ahmed" din *Ioana*, ca să nu ne referim la majoritatea finalurilor din nuvelele lui. Alegem ca exemplu finalul impresionant din nuvela *Halucinații*, în care scriitorul evocă figura mamei lui, ca singura ființă în stare să-i tulbure singurătatea, să-i întrerupă elucubrațiile „peste trebuințele programului" și care-i amintește de clipele cînd, copil fiind, mama îl săruta pe frunte, îl învelea cu grijă și îi spunea : „dormi, nu te mai gîndi la rău".

Prin sobrietate și concizitune, stilul său se adaptează perfect unei literaturi care trebuie să atingă domeniul abstracțiunii, să vehiculeze idei, pe lîngă descrierea sentimentelor și emoțiilor de moment.

O întrebare firească se ridică în legătură cu valoarea creației analizate, cu locul pe care îl ocupă scriitorul Anton Holban în istoria literaturii romîne dintre cele două războaie. Holban își precizează apartenența la familia prozatorilor analiști, care au îmbogățit peisajul literelor romînești în această perioadă (Camil Petrescu, H. Papadat-Bengescu, Mihail Sebastian). El își concentrează atenția asupra vieții interioare, opera sa fiind reflectarea limitată — deși realistă — a viziunii unui tip social, intelectual cinstit, care însă reacționează într-un anumit cadru, redus ca proporții la individualitatea subiectivă. Societatea nu este prinsă în ansamblul ei, iar contradicțiile fundamentale ale orînduirii capitaliste nu sînt percepute în mod distinct, ci ca un dat împotriva căruia nu poți lupta, singura posibilitate de păstrare a demnității fiind încercarea de retragere, de izolare. Observația realistă îndreptată spre viața exterioară cedează locul analizei cazurilor de conștiință sau, cum spune criticul Paul Georgescu, „reflexului societății în viața interioară".

In timp ce opera lui Camil Petrescu descrie epoca cu problemele ei majore, integrînd eroi tipici din diferite clase sociale, creația lui Holban este oarecum monocordă ca problematică și poziție critică. Același lucru se poate afirma comparînd-o cu opera Hortensiei Papadat-Bengescu.

O paralelă cu proza lui Gib Mihăescu ar evidenția asemănările și deosebirile. Amîndoi pornesc de la o experiență personală pe care o literaturizează, iar creația lor se organizează în jurul unei tematici identice : sentimentul erotic. Proza lui Gib Mihăescu aduce și ea pe scenă tipul inadaptabilului, cu frămîntările și strădaniile lui de a se smulge din plasa mediocrității de fiecare zi, cu aspirațiile lui de a cuceri culmile. Dar deosebirile sînt pregnante și marchează atît concepții diferite, cît și transpunerea lor pe plan artistic. Gib Mihăescu este chinuit de lipsa unui echilibru interior, de neputința de a armoniza propriile impulsuri. De aici o întreagă gamă de stări morbide, obsesive, patologice, declanșate de oscilațiile permanente între pămîntesc și serafic.

Literatura lui Holban se definește printr-o cercetare minuțioasă a resorturilor sufletești, realizată la o înaltă tensiune, *cu mijloacele inteligenței și rațiunii*. Rîvna autorului *Ioanei* este de a cuceri absolutul, iar drama lui rezidă în neputința de a înțelege cauzele care alimentează mișcarea permanentă, modificările emoțiilor și sentimentelor umane. Hol-

ban nu inventează, ci observă şi această observaţie pasionată nu poate să nu-l ducă la o oglindire veridică a societăţii, îngustată însă în mod nedorit.

Se remarcă la Holban o anumită incapacitate de a opera pe o arie mai vastă, nu pentru că i-ar lipsi cunoştinţele, dar pentru că ele se dispun ca valuri concentrice în jurul unei teme centrale. La colocviul scriitorului cu sine însuşi prezidează pasiunea pentru adevăr. Deşi porneşte de la o contemplare activă, existenţa contrariilor şi continua mobilitate interioară îl dezarmează. Îndoiala de esenţă carteziană, raţionalistă, este pentru Holban un mijloc, având o valoare intrinsecă în explorarea psihicului. Scriitorul însă trece nesiguranţa peste marginile obişnuite. Îndoiala astfel absolutizată se transformă într-o stare permanentă, de unde concluziile sceptice care străbat opera.

Anton Holban n-a atins treapta maturizării artistice, lucrările sale de primă tinereţe, concepute în concordanţă cu formula prozei obiective, având slăbiciuni evidente. Nu putem afirma cu certitudine, dar există indicii care ne îndrituiesc să credem că dacă ar fi trăit, maturizarea artistică ar fi adus acel echilibru între analiză şi sinteză. Epoca de după 1930 se caracterizează printr-o mai sporită perceptibilitate la problemele sociale, o implicaţie mai conturată a observaţiei, o mai atentă ascultaţie la freamătul vremii.

Opera lui Anton Holban se integrează literaturii romîneşti de investigaţie psihologică, îmbogăţind tipologia intelectualului romîn dintre cele două războaie.

CAMIL PETRESCU, PROFESOR ŞI ZIARIST LA TIMIŞOARA

C. N. MIHALACHE

Perioada timişoreană a lui Camil Petrescu a suscitat destul de tîrziu interesul cercetătorilor şi e încă prea puţin cunoscută. În 1960, cînd am prezentat în cadrul Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice din R.P.R. comunicarea *Activitatea lui Camil Petrescu la Timişoara între anii 1919—1922* nu apăruse încă nimic referitor la această problemă. Mai tîrziu, în 1962, în volumul *Camil Petrescu* al criticului B. Elvin perioada timişoreană e amintită, dar în treacăt, întrucît biografia scriitorului e sumar prezentată. În 1962—1963 apar în „Scrisul bănăţean" două articole care privesc respectiva perioadă din alte puncte de vedere decît cel de faţă. Unul, cel din 1962, intitulat *Perioada timişoreană a lui Camil Petrescu*, îi aparţine lui Simion Dima, iar cel de-al doilea, din 1963, intitulat *Activitatea lui Camil Petrescu la revista „Limba romînă"*, lui G. F. Ţepelea, care prezintă contribuţia lui Camil Petrescu la dezvoltarea limbii noastre literare.

Articolul de faţă, prin prezentarea publicaţiilor editate de Camil Petrescu la Timişoara, tinde să aducă o contribuţie la istoria literaturii noastre şi, pe cît posibil, să contureze profilul spiritual al scriitorului în aceşti ani de zbucium tineresc.

În anul 1919, toamna, s-au deschis şcolile sub administraţia romînească şi în Banat. În Anuarul şcolii reale superioare de stat — liceul real, cum i se mai spunea acestei şcoli, — pe anul şcolar 1919—1920, între celelalte cadre didactice, figurează şi Camil Petrescu cu menţiunea „profesor din regat".

E singurul profesor despre care se face o astfel de menţiune.

A predat limba şi literatura romînă la clasele I, a V-a, a VII-a, avînd titlul de profesor suplinitor, deoarece era doar licenţiat în litere şi filozofie, fără să-şi fi trecut examenul de capacitate pentru profesori secundari, singurul care aducea după sine titlul de profesor titular şi deci stabilitatea la catedră.

Şcoala reală superioară de stat avea două secţii: una romînă şi alta maghiară, iar directorul şcolii era profesorul Ascaniu Crişan.

Menţiunea „profesor din regat" închide în ea un fapt de mare semnificaţie morală. După încheierea primului război mondial, şcolile din Timişoara şi Banat, ţinuturi eliberate în urma războiului, duceau lipsă de cadre didactice pregătite, mai ales pentru învăţămîntul limbii romîne.

Numeroși profesori din „regat" și-au părăsit catedrele lor din București sau din alte orașe și s-au oferit să profeseze în Transilvania ori Banat. Între aceștia a fost și Camil Petrescu.

Din documentele școlii n-am mai aflat nici o altă informație despre activitatea din școală a profesorului Camil Petrescu. Informații orale, primite de la profesorii care i-au fost colegi, ni-l arată ca un pedagog foarte iubit și ascultat de elevii săi. Lecțiile lui Camil Petrescu erau vii, antrenante, tot felul de asociații se făceau. Profesorul, care era și filozof, stimula gîndirea elevilor și nu rareori utiliza butada. La o lecție de gramatică despre pluralul substantivelor feminine, profesorul a întrebat care e pluralul substantivului „fată"? Elevii au răspuns „fete", dar profesorul a negat hotărît. Clasa a rămas deconcertată. Profesorul a explicat că pentru un băiat, substantivul „fată" nu trebuie să aibă plural. În inima lui trebuie să rămînă o singură fată.

Clasa a rîs, dar sublinierea etică a profesorului a rămas. Cu entuziasmul ce l-a caracterizat în toată activitatea sa, Camil Petrescu a devenit repede, în Banat, un animator, un militant de frunte pe tărîmul răspîndirii culturii românești.

În anul școlar următor, 1920—1921, Direcțiunea regională a învățămîntului — Timișoara, prin adresa nr. 2766/1920, se dispensează de serviciile profesorului Camil Petrescu, probabil sub pretextul că era doar profesor suplinitor, în realitate din adversitate politică. Și acest fapt va fi contribuit la mîhnirea tînărului profesor, sentiment exprimat într-o notă din „Țara". În anuarul amintit mai sus se mai menționează în legătură cu Camil Petrescu următoarele: director al revistei „Limba română" și al ziarelor „Banatul românesc" și „Țara". Aceasta relevă că profesorul nu s-a mărginit numai la activitatea de la catedră, ci s-a avîntat în publicistică relevînd încă de pe atunci una din coordonatele personalității sale, anume combativitatea. Activitatea ziaristică, începută la Timișoara cu atîta fervoare, a fost continuată, cu intermitențe, pînă la sfîrșitul vieții sale. De altfel, cei mai de seamă scriitori realiști-critici dintre cele două războaie mondiale au fost și ziariști, dînd acestei îndeletniciri strălucire și prestigiu. Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Gala Galaction, Al. Sahia, Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi, ca să nu numim decît scriitori de mare talent, au fost și gazetari prestigioși.

Publicațiile conduse de Camil Petrescu la Timișoara sînt printre cele dintîi apărute sub administrație românească. Cînd se va face istoricul presei din Banat ori cînd se va alcătui mult așteptata monografie științifică a orașului Timișoara, numele lui Camil Petrescu își va afla locul binemeritat.

În rîndurile ce urmează ne vom ocupa de aceste publicații pe baza materialului din depozitul Bibliotecii regionale și pe care le-am putut cerceta.

Cea dintîi gazetă la care Camil Petrescu a desfășurat o vie activitate a fost „Banatul românesc", apărut în 1919. N. Ilieșu, autorul unei monografii a orașului Timișoara, scrie: „«Banatul românesc» (1919—1924), director Dr. Avram Imbroane — apare mai întîi la București, apoi la Lugoj, de unde se mută la Timișoara [1].

[1] N. Ilieșu, *Timișoara, monografie istorică*, vol. I, 1943.

Camil Petrescu a fost redactor șef al acestei gazete pînă în mai 1920, cînd se retrage din redacția publicației. Faptul îl aflăm dintr-o notă apărută în ziarul „Banatul", organ al partidului național, apărut la 16 februarie 1920, director L. Georgevici, redactor Iosif Velcean, care scrie : „D. Camil Petrescu șef redactorul de pînă zilele trecute al «Banatului romînesc» ne face cunoscut că, din motive politice, a ieșit din redacția acestui ziar" [2]. Locul lui Camil Petrescu în redacția ziarului „Banatul romînesc" l-a luat profesorul René Ch. Brasey, care semnează editorialele. Directorul „Banatului romînesc", Avram Imbroane, politician liberal, apoi averescan, cel care-l invitase pe Camil Petrescu în Banat, înțelegea să dea gazetei o coloratură politică pentru care milita, iar Camil Petrescu se voia independent. De aici divergențele care l-au făcut pe scriitorul nostru să iasă din redacția acestui ziar. Faptul e confirmat și de o altă informație apărută în „Banatul", ziar ce se afla în polemică neîncetată cu „Banatul romînesc".

„Sub direcția dlui Camil Petrescu a apărut o nouă gazetă independentă în Timișoara, «Țara». Apare de trei ori pe săptămînă".

Se cuvine deci să facem o precizare : Camil Petrescu a fost colaborator — redactor șef — al ziarului „Banatul romînesc" și nu al ziarului „Banatul", cum afirmă B. Elvin în monografia citată, p. 17.

Cîtă vreme „Banatul romînesc" a fost redactat de Camil Petrescu, ziarul s-a făcut ecoul permanent al suferințelor celor năpăstuiți : muncitori, funcționari mărunți, învățători, profesori, ziariști. Aflăm în „Banatul romînesc" aceeași luptă pentru concordie între naționalitățile conlocuitoare, pentru unificarea spirituală a cetățenilor patriei, pentru cunoașterea realizărilor culturale de peste Carpați, luptă ce va fi continuată și în „Limba romînă" și în „Țara". E vrednic de notat că în coloanele ziarului „Banatul romînesc", chiar în ultimele numere îngrijite de Camil Petrescu, se publică din creațiile scriitorilor de peste munți : Victor Eftimiu *(Isus pe cruce, Pace Vouă)*, Ion Pillat *(Solie)*, I. C. Visarion *(Veche cunoștință)*, Al. T. Stamatiad ș.a. De la retragerea lui Camil Petrescu din redacție, ziarul n-a mai publicat nimic de această natură. Linia împămîntenită de Camil Petrescu era urmată și de alte gazete din localitate. Astfel, „Banatul", gazeta adversă, publică din poeziile lui Goga, Eftimiu, Vlahuță, V. Alecsandri etc.

Primul număr al revistei „Limba romînă" a apărut în ziua de 22 ianuarie 1920, redacția și administrația fiind în str. Cetății nr. 8, probabil locuința directorului revistei, care era redactorul și singurul ei colaborator. Revista poartă ca subtitlu cuvintele : „Foaie pentru limbă, artă și literatură" amintindu-l pe cel al „Gazetei de Transilvania" din anul 1838, și anume : „Foaie pentru minte, inimă și literatură", condusă de Gheorghe Barițiu.

Publicația își propunea să apară de trei ori pe săptămînă, dar, din cauza dificultăților materiale, a apărut și de două ori. Formatul era similar celui al „Tribunei" de azi de la Cluj, fiecare pagină avînd trei coloane : una în limba romînă, alta în germană, și a treia în maghiară. Coloanele în germană și maghiară erau traducerea ad litteram a celei romîne. Pentru

[2] „Banatul", nr. 51, 6 mai 1920.

germană și maghiară, Camil Petrescu a avut doi colaboratori al căror nume nu este consemnat în paginile publicației.

Trebuie să reținem de la început că „Limba romînă" se adresa principalelor naționalități de pe aceste meleaguri.

În articolul-program intitulat *Cîteva lămuriri inevitabile,* directorul revistei, Camil Petrescu, precizează scopul publicației:

„Revista se adresează populației de toate categoriile sociale din partea locului, pentru care limba romînă, limba statului, are încă multe necunoscute.

Ne-am gîndit la bietul parlamentar, care simte că dreptatea aspră e de partea lui și aprobarea în parlament de partea celui care mînuiește o limbă mai mlădioasă, mai sonoră, mai tăioasă.

Ne-am gîndit la truditul profesor care și-a deformat sufletul tot chinuindu-se să-l facă să încapă în platoșa unei limbi străine.

Ne-am gîndit la ofițerul care va trebui să comande în romînește: scurt, precis și fără ezitare.

Ne-am gîndit la școlarul care, înfrigurat în primăvăratica tinerețe, caută cuvintele înaripate care să îmbrace avînturile lui neînfrînate.

Și ne-am gîndit și la dv., frumoasă și elegantă doamnă, care aveți la îndemînă atît de puține cuvinte fine, insinuante și calde ca să exprimați toată umbra și lumina sufletului dv. ușor tulburat (nu conturbat) și de aceea apare «Limba romînă»".

Potrivit scopului anunțat, chiar în primul număr Camil Petrescu deschide o rubrică cu titlul „Cum vorbește Octavia", asupra pronunțării corecte a cuvintelor și asupra folosirii lor în vorbire și scriere. Sînt lecții de ortoepie și vocabular. Constatînd că vorbirea locaInicilor e împestrițată de cuvinte străine și pronunțarea lor se resimte de influența puternică mai ales a limbii germane, Camil Petrescu combate aceste stări de fapt. De exemplu de pronunțare:

„nu penziune, ci pensiune,
nu conziliu, ci consiliu,
nu zupă, ci supă
nu esemplare, ci exemplare,
nu esamen, ci examen,
nu esemplu, ci exemplu.

Pentru a da o idee despre felul cum lucra gazetarul Camil Petrescu pe cele trei coloane, redăm un fragment:

Prima coloană: „Cum vorbește Octavia, lecții adhoc. Înainte de a publica acest curs mă hotărîsem să-l țin oral. Am anunțat la gazetă. Dimineața, la cafea, Octavia, fata gazdei mele, m-a și întîmpinat:

Aș vrea să mă insinuez și eu!

Am privit-o întrebător: Cum? Unde vrei să te insinuezi și dta? Dar nu e frumos să te insinuezi, domnișoară Octavia, am adăugat rîzînd."

Coloana a doua, în dreapta, același text în germană:

Wie spricht Oktavia — Adhoc Lectionen

Bevor ich diesen Kurs veröffentlicht hätte, entschloss ich mich denselben in einem öffentlichen Saale mündlich vorzutragen. Morgens zum

Frühstück begegnete mir Octavia, die Tochter meines Wirtes mit den Worten : (Ich möchte auch teilnehmen) Sie wollen sich auch hineindrängen? „Aber fräulein Oktavia es schickt sich nicht (teilzunehmen) sich hineinzudrängen, entgegnete ich lachend...

Și același text în maghiară pe ultima coloană.

Această rubrică a fost completată, în cîteva numere, cu alta numită „Cum scriu autoritățile", în care, după ce s-a subliniat cît de stîlcită e limba romînă în actele oficiale ale Banatului, s-au dat modele de chitanțe, adrese, procese-verbale, rapoarte etc.

Începînd cu nr. 6 din 3 aprilie 1920, revista deschide o nouă rubrică „În clasă", pentru profesori și elevi, dîndu-se modele de conversație la lecții, exemple de conjugări, declinări ș.a., un adevărat curs de gramatică pornind de la cele mai elementare noțiuni.

O suită de articole, publicate sub titlul generic „Romînia de azi, pași spre viața romînească" și-a propus, „să îndrume pe noii cetățeni ai Romîniei spre orizonturile și adîncurile vieții romînești de astăzi" Și, într-adevăr, cetățenii au fost informați despre viața politică și culturală de peste munți, dar numai la suprafață, „adîncurile" au rămas necunoscute, în parte chiar lui Camil Petrescu.

Sîntem doar în anul 1920, cînd proletariatul romîn se afla în preajma unui mare eveniment : numai peste un an avea să se constituie Partidul Comunist Romîn, care a devenit portdrapelul luptei pentru dreptate, libertate și independență adevărată. Aceste frămîntări din adîncurile vieții noastre social-politice au rămas nedeslușite și pentru directorul publicației.

În primele articole din această suită, Camil Petrescu a prezentat principalele cotidiene din București, de la „Universul", „Dimineața" și „Adevărul" pînă la cele mai insignifiante. Iată ce se spune despre „Adevărul" și „Dimineața".

„«Adevărul» și «Dimineața», de sub direcția dlui C. Mille, au avut un trecut foarte furtunos. «Adevărul», fondat în 1887 de Beldiman, a avut un puternic caracter socialist și antidinastic. A luat totdeauna partea cauzelor nedreptățite, cu vigoare și cu mult nerv, lărgindu-și încetul cu încetul cercul cititorilor..."

În articolele următoare a prezentat revistele literare „Convorbiri literare", „Viața nouă", „Viața Romînească", „Luceafărul". Ciclul de articole se încheie cu prezentarea partidelor și fracțiunilor politice, autorul străduindu-se să se mențină imparțial.

De la 4 februarie și pînă la 20 martie, revista și-a întrerupt apariția, din cauza grevei muncitorilor tipografi. Gazetele timpului de la Timișoara și de peste Carpați consemnează, zi cu zi, multe fapte care vădesc că anul 1920 a fost foarte agitat, că multe nemulțumiri acumulate au izbucnit. Grevele muncitorilor de toate categoriile, procesul îndelungat al socialiștilor, agitațiile partidelor burgheze care se organizau și reorganizau indică fizionomia agitată a acelui an.

Revista „Limba romînă" s-a menținut în afara acestor frămîntări dat fiind caracterul ei strict cultural.

Numărul din 10 aprilie al revistei „Limba romînă" (7/I), în cadrul editorialului *Paștile,* reproduce cuvîntul înflăcărat al scriitorilor H. Bar-

busse, Romain Rolland și Georges Duhamel, constituiți în grupul Clarté, prin care cheamă pe toți intelectualii lumii la masa înfrățirii, la alcătuirea unei ligi internaționale a intelectualilor.

Camil Petrescu, care ieșise de curînd din tranșee, care cunoscuse războiul în linia întîi a focului, aderă cu toată puterea sufletului său la această chemare pacifistă.

În numărul 11 din 8 mai 1920 se inserează următoarea informație:

„Cu ocazia zilei de 1 mai, muncitorii din Timișoara au organizat o uriașă, pacinică și impunătoare demonstrație pe străzile principale ale orașului. Intr-un nesfîrșit cortegiu, cu muzici și plancarde în frunte, au mers la pădure și grădini afară din oraș, unde au avut loc petreceri populare".

Informația e redactată de Camil Petrescu și din ea se poate deduce simpatia lui pentru muncitorime, a cărei manifestație o califică „uriașă și pașnică".

Numărul 12 din 15 mai anunță moartea lui C. D. Gherea:

„A murit la București puternicul cugetător, autorul *Neoiobăgiei* și membru al partidului socialist. A desfășurat pe vremuri o mare activitate de critic literar și a dus o memorabilă polemică prin revista «Contemporanul» cu Titu Maiorescu.

Și cei care l-au atacat pe vremuri regretă moartea lui".

Cu numărul 13 din 19 iunie, revista, care a luptat cu mari dificultăți materiale, care a fost scrisă în întregime de neobositul Camil Petrescu, și-a încetat apariția anunțîndu-și cititorii că de la 1 septembrie 1920 va apărea ca supliment al foii de literatură și critică socială „Țara", al cărei director a fost tot Camil Petrescu. Ultimul articol semnat de Camil Petrescu în revista „Limba romînă" e o recenzie semnal a manualului de istorie a literaturii romîne al profesorilor M. Dragomirescu și G. Adamescu.

Fără îndoială că „Limba romînă", în scurta ei apariție — 22 ianuarie— 19 iunie 1920 — nu și-a putut îndeplini scopul anunțat de directorul ei. Revista a deschis o pîrtie spre cunoașterea limbii noastre și a vieții spirituale de peste Carpați; paginile ei închid strădania entuziastă a lui Camil Petrescu de a contribui, într-un moment istoric important, la unificarea sufletească a tuturor romînilor și la o existență de concordie cu minoritățile conlocuitoare. E o operă de pionierat, care se alătură altora aruncînd o lumină strălucitoare asupra acestui scriitor de mare talent și, mai ales, de largă umanitate.

„Țara" a apărut în primăvara anului 1920 doar în zece numere și nu se află în depozitul Bibliotecii regionale; a reapărut în ziua de 2 decembrie 1920 avînd subtitlul „ziar popular independent", director Camil Petrescu.

Primul număr se deschide cu editorialul *Țara reapare* semnat Redacția; bineînțeles că articolul a fost scris de directorul cotidianului.

În editorial se spune:

„«Țara» va fi un organ de control public și o adevărată tribună democratică atît împotriva ilegalităților de sus, cît și a anarhiei ori de unde ar veni, socotindu-le pe amîndouă deopotrivă de dăunătoare intereselor neamului nostru".

Mai departe se menţionează :

„Ocupîndu-ne de aproape de interesele ţărănimii, muncitorimii şi funcţionarilor, avem convingerea că «Ţara» va contribui la reala consolidare a Romîniei Mari, care nu poate fi decît un măreţ edificiu pe un teren sănătos."

Gazeta îşi propunea să lupte pentru înfrăţirea poporului nostru cu minorităţile naţionale.

Subliniem caracterul profund democratic al ziarului care a oglindit viaţa zbuciumată a funcţionarilor, a profesorilor şi a învăţătorilor, a muncitorilor din Timişoara şi din alte centre muncitoreşti ale Banatului.

Iată o informaţie :

„Cu ziua de 15 decembrie Reşiţa va fi un oraş industrial mort. Societatea «Steagul» va opri lucrul. Azi mai funcţionează un singur cuptor de topit. Muncitorii sînt ameninţaţi să rămîie în mijlocul iernii pe drumuri şi fără muncă". „Cetatea de foc", făurită în zilele construcţiei socialiste, se zbătea, pe atunci, în grele suferinţe.

Un aspect deosebit al activităţii de publicist la Timişoara a lui Camil Petrescu a fost strădania de a populariza, pe aceste meleaguri, pe cei mai de seamă scriitori contemporani.

A publicat şi în „Ţara" poezii ale lui Gheorghe Topîrceanu, Ion Minulescu, Ion Pilat, fiecare fiind însoţită de o sumară informaţie biografică. Din Gheorghe Topîrceanu a publicat *Balada chiriaşului grăbit*, *Testamentul* şi *Catrene*.

E vrednică de a fi citată informaţia din „Ţara" (11) privind moartea lui Al. Macedonski :

„A murit săptămîna trecută, într-o vîrstă foarte înaintată, poetul Al. Macedonski. Poet mare adeseori, lipsit de simţ critic de multe ori, Macedonski a lăsat în literatura romînească cîteva poezii cu adevărat nemuritoare. Poate că de mult ar fi avut locul meritat în erarhia noastră literară, dacă puţin onorabila lui duşmănie pentru Eminescu şi Caragiale n-ar fi ridicat împotrivă-i un zid ireductibil de detractori. Moartea, care împacă însă toate, va face să înflorească amintirea acestui poet al dezechilibrului, dar şi al neasemuitelor nuanţe". Informaţia, redactată de Camil Petrescu, relevă perspicacitatea acestui spirit lucid, dar şi simpatia lui pentru un destin scriitoricesc cu care simţea că are atîtea asemănări. Şi Camil Petrescu a cunoscut adversităţi teribile, şi viaţa lui a fost amărîtă de duşmănia altor confraţi.

Din propia sa operă n-a publicat decît poezia *Luna* din volumul *Drumul Morţii* ce se afla în curs de apariţie şi o scenetă intitulată *Moş Ion Roată în Banat*.

În „Ţara" din 3 aprilie 1921 se reproduce prima cronică literară despre Camil Petrescu, de Andrei Braniştе, în care se analizează poemul *Primăvara* şi poezia *Senin*.

Iată ce scrie, între altele, Andrei Braniştе :

„Dl Camil Petrescu e un poet nou. Prin toate calităţile sale. Şi totuşi nu aleargă după noutate, n-o inventează, ci o găseşte simplu în sufletul lui, în impresiile lui, în amintirile lui".

Subliniem că în această vreme Camil Petrescu desfășura o vie activitate literară. Scrisese piesa *Jocul ielelor,* apoi în anul 1919 *Act venețian, Mioara* și *Suflete tari,* dar întîmpina o dîrză rezistență din partea factorilor hotărîtor în teatru și din partea unei părți a presei, care dezlănțuise o campanie furibundă împotriva scriitorului.

Iată un fragment din mărturisirile lui Camil Petrescu :

„Refuzînd să modific, la cererea autorizată a dnei Bulandra, unele replici (trei, patru) după ce scrisesem atîtea versiuni, am preferat să retrag piesa cu vreo zece zile înainte de premieră. Intransigența mea, care azi mi se pare deplasată, era atîțată și de tonul imperios și intransigent el însuși, al interpretei principale. Am trimis o scrisoare dîrză și dezolată direcției și am plecat la *Timișoara*" [3].

Deși la început „Țara" își declarase categoric apolitismul ei, în numărul din 8 februarie 1921 e nevoită să recunoască apartenența la o grupare politică : Federația național-socială a lui Nicolae Iorga, un conglomerat de partide și organizații politice din regat și din noile ținuturi alipite.

Din tot ce a publicat — semnat sau sub pseudonime, ca I. Ciaslov, Grămătic, Radical, Bai ș.a. — se poate constata că publicistul Camil Petrescu se situa pe poziția multor intelectuali cinstiți din acea vreme : partidele burgheze nu-l mulțumeau, demasca necruțător politicianismul, demagogia, repudia șovinismul, simpatiza cu „suflul internaționalismului de largă umanitate", se pronunța chiar pentru „socializarea fabricilor și întreprinderilor", dar nu mergea pînă la capăt, nu afla soluția cea mai potrivită pentru relele societății contemporane. Condițiile social-politice de atunci explică limitele scriitorului și ale ziaristului. Dar în toată această activitate, febrilă, zbuciumată, se pot deslușI, în germene, elementele care-l vor conduce între primii, după 23 August, în frontul scriitorilor democrați.

„Țara" a fost totuși o tribună de luptă, în coloanele căreia și-au găsit expresie aspirațiile muncitorilor, țăranilor și funcționarilor apăsați de burghezo-moșierime.

Activitatea lui Camil Petrescu la Timișoara, ca profesor și ziarist, constituie una din cele mai frumoase pagini din istoria culturală a Banatului.

---

[3] Addenda la falsul tratat, p 491.

PERIODIZAREA ISTORIEI LITERATURII ROMINE

ION OANA

Indatorirea istoriei literare fiind de a prezenta într-o expunere ştiinţifică momentele şi etapele evoluţiei ascendente ale fenomenului literar în toată complexitatea şi specificitatea sa, o justă periodizare constituie — în acest scop — nu numai un necesar principiu metodologic călăuzitor, ci şi o temelie şi o chezăşie sigură pentru munca de cercetare.

Cu alt prilej [1] am stăruit asupra unor chestiuni pe care le ridică periodizarea istoriei noastre literare, cum ar fi: criteriul în baza căruia se face periodizarea, precum şi situaţia — oarecum specifică în această ordine de idei — în care se află folclorul literar şi cărţile populare, discutînd opiniile existente, relevînd contribuţiile pozitive, făcînd unele rezerve ce ni se păreau oportune şi exprimîndu-ne, în atare cazuri, propriul punct de vedere.

Acestea nu sînt, evident, singurele aspecte ce se cer clarificate în vederea unei periodizări ştiinţifice. Lor li se adaugă o serie de alte probleme — de importanţă şi semnificaţie mai mare sau mai redusă, dar niciodată neglijabilă — care e de aşteptat să comporte soluţionări, dacă nu totale şi definitive (aşa ceva, uneori, e cu neputinţă), în orice caz cele mai potrivite şi judicioase pentru a se putea statornici un consens general, de principiu.

In cele de urmează ne propunem să abordăm aceste probleme, a căror discuţie o socotim indispensabilă sau măcar utilă, îngăduindu-ne să înfăţişăm unele sugestii şi opinii personale iar la sfîrşit să prezentăm un proiect de periodizare a istoriei literaturii noastre.

Ţinem să precizăm în mod cu totul special că, îndeosebi în privinţa proiectului pe care urmează să-l expunem, intenţia care ne-a călăuzit nu a fost aceea de a încerca să ne impunem un punct de vedere rigid — şi cu atît mai puţin imuabil — pe care să-l justificăm, apoi, din răsputeri (mai ales că sîntem convinşi de dificultăţile, relativitatea şi schematismul compartimentărilor prea strîmte, în materie de periodizare); străduinţa noastră a fost de a căuta să propunem o schiţă posibilă, de natură a oferi temeiuri de referinţe şi discuţii constructive [2].

*

[1] Ion Oana, *Probleme ale periodizării literaturii romîne*, în „Culegere de studii" a Institutului „M. Gorki", Bucureşti, 1962, pp. 125—139.

[2] De aceea — subînţelegînd unele chestiuni şi aspecte pe care nu le mai punem în discuţie în rîndurile de faţă — vom rămîne îndatoraţi tuturor acelora care ar interveni nu numai cu pertinente observaţii şi sugestii parţiale, ci, mai ales, cu alte soluţii pozitive privind ansamblul problemei periodizării istoriei literaturii noastre.

1. În legătură cu domeniul literaturii romîne, pe lîngă sectorul folclorului literar și al cărților populare, despre care am vorbit, trebuie elucidată și problema acelor scriitori care — în virtutea anumitor temeiuri — pot fi încadrați și în alte literaturi sau chiar revendicați de acestea. În speță, este vorba fie — mai frecvent — de scriitori romîni care, trăind în țară sau în afara granițelor ei, au scris în alte limbi decît a noastră; fie — mai rar — de străini care au stat la noi temporar (ori într-o anume parte a vieții lor) și au scris în limbi străine (poate, prin excepție, romînește).

În asemenea împrejurări, considerăm că, în general, trebuie să respectăm un principiu călăuzitor conform căruia fac parte din cultura și literatura noastră toate acele opere izvorîte din imbolduri și necesități romînești ce se pot integra în ambianța concret-istorică a unui anumit moment cultural de la noi, opere scrise de romîni (de baștină, adoptivi sau asimilați) și pentru romîni. Acest principiu întemeiat pe criteriul încadrării și comuniunii directe cu specificul și rosturile culturii noastre în respectiva etapă istorică — deci un criteriu al apartenenței culturale și nicidecum un criteriu etnic — este, de bună seamă, uneori destul de greu de aplicat cu succes. De aceea, se cuvine să se procedeze în mod diferențiat, cercetînd aspectele particulare ale problemei.

Astfel, în privința scriitorilor romîni care au scris în altă — sau, mai adesea, *și* în altă — limbă, lucrurile sînt relativ limpezi: ei aparțin literaturii noastre. Dar dacă — din acest punct de vedere — nu s-a pus problema unor nume ca Miron Costin (scrieri și în polonă), D. Cantemir (în latină, rusă, turcă etc.), reprezentanții Școlii ardelene (în latină), Bălcescu, Kogălniceanu, Russo (franceză), Hasdeu (rusă), Macedonski, Panait Istrati, B. Fundoianu, Ilarie Voronca (franceză) etc. — totuși au existat, măcar parțial, unele rezerve față de un Nicolaus Olahus, spătarul Nicolae Milescu sau Costache Stamati, rezerve — după părerea noastră — nejustificate chiar cînd e vorba de Nicolaus Olahus („primul umanist de origină romînă, care, în ciuda calomniilor răspîndite asupra provenienței sale, și-a purtat cu mîndrie numele de valah toată viața făcîndu-l cunoscut... în toată Europa") [3].

Probleme mai spinoase pune capitolul masiv al scrierilor în limba slavonă și mai ales al celor (de mai tîrziu) în limba greacă. Textele slavone religioase și istorice din secolele al XV-lea și al XVI-lea aparțin culturii noastre. În propunerile sale privind periodizarea, prof. Al. Dima considera — pe bună dreptate — că această literatură „trebuie... consemnată aici pentru atmosfera general-culturală pe care o creează, determinant important al culturii ulterioare" [4], dar socotim că nu i se poate împărtăși părerea conform căreia „toată această literatură religioasă și apoi cea a primelor letopisețe... în întregime scrisă în limba slavonă..., nu poate aparține direct literaturii romînești" [5]. Mult mai justă ni se pare a fi părerea

[3] Al. Piru, *Literatura romînă veche*, E.P.L., 1961, pp. 47—48. Autorul procedează just consacrîndu-i lui N. Olahus un loc meritat în istoria literaturii romîne vechi.

[4] Al. Dima, *Propuneri pentru o periodizare științifică a istoriei literaturii romîne*, în „Viața romînească", an. XIII, nr. 8, 1960, p. 138 (și în „Studii de istorie a teoriei literare romînești" E.P.L., București, 1962, p. 185).

[5] Ibidem.

exprimată de P. P. Panaitescu, relativă la cronicile slavo-romîne: „Deşi scrise în limbi străine, ele formează un capitol din lucrările scrise de romîni, pentru romîni, deci îşi au locul în istoria literaturii noastre“ [6].

Discuţii şi rezerve pot comporta însă unele figuri insuficient integrate culturii noastre, ca Mihail Strilbiţki [7], dar mai ales scrierile greceşti din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, ca — de pildă — poemele lui Stavrinos şi Palamed despre Mihai Viteazul, cronica lui N. Chiparissa, cea despre Const. Mavrocordat a lui P. Depasta ori chiar lucrările lui Daponte sau cronica anonimă (grecească) a Ghiculeştilor. Spre deosebire de faza iniţială a scrierilor în limba slavonă (scrieri pe care le-am încadrat, firesc, în cultura noastră, deoarece în condiţiile istorice respective constituiau un prim element în dezvoltarea acesteia), în cazul de faţă situaţia este cu totul alta: cu excepţia poemelor greceşti despre Mihai Viteazul — survenite şi ele într-o vreme în care erau scrieri şi chiar tipărituri romîneşti — celelalte sînt, mai ales unele, destul de tîrzii (secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, cînd istoriografia noastră era bine reprezentată prin nume ca Ureche, Costin, Stolnicul Cantacuzino, Radu Popescu, Dimitrie Cantemir etc.).

Din aceste motive, socotim că prof. Al. Dima procedează just atunci cînd, într-un articol [8] nu opinează pentru includerea lor în literatura noastră, deoarece atare scrieri, destul de tardive „n-au alte contingenţe cu literatura romînă cu excepţia tematicii lor. Niciodată aceasta n-a constituit, însă, un criteriu de încorporare a unei opere în cuprinsul unei literaturi naţionale“. Asemenea lucrări au o reală importanţă ca surse documentare istorice, dar ele nu se pot aprecia ca prezenţe organic integrate în orizontul nostru cultural şi literar.

În fine, o problemă ce rămîne oarecum deschisă este aceea a situaţiei textelor juridice în limba romînă [9] (cronici, pravile etc.) care, obişnuit, nu reţin atenţia cercetătorilor decît într-o destul de mică măsură [10]. E adevărat că acestea nu sînt scrieri literare propriu-zise şi nici nu conţin — în principiu — elemente de literatură artistică aşa cum se întîmplă în cazul istoriografiei sau chiar al unor scrieri din sectorul religios (cazanii, predici, legende hagiografice etc.). Totuşi — referindu-ne, bineînţeles, la epoca veche — ele au fost tipărituri cu oarecare circulaţie, care au vehiculat limba romînească, avînd un rol ce nu trebuie neglijat în închegarea şi fixarea limbii literare în sectorul a ceea ce se numeşte astăzi „stilul administrativ“. De fapt, ele nu se află în altă situaţie decît scrierile religioase de ritual ori unele cărţi populare astrologice şi oculistice şi — ca atare —

---

[6] P. P. Panaitescu, Introducere la *Cronicile slavo-romîne din sec. XV—XVI*, Editura Academiei R.P.R., Bucureşti, 1959, p. VIII.

[7] Al. Piru, *Literatura romînă veche*, *op. cit.*, p. 525.

[8] Al. Dima, *Probleme de bază ale literaturii noastre vechi*, în „Luceafărul“, an. VI, nr. 3 (110), 1 febr. 1963, p. 5.

[9] Ne referim la *Pravila sfinţilor apostoli (Nomocanonul)* tipărită între 1570 şi 1580 de Coresi (care a circulat şi în manuscris, o copie din 1620 a lui Ion Romînul fiind cuprinsă în *Codex Neagoeanus*), *Pravila de la Govora* (1640), *Carte romînească de învăţătură de la pravilele împărăteşti* (sau *Pravila lui Vasile Lupu*, Iaşi, 1646, *Îndreptarea legii* (sau *Pravila lui Matei Basarab*, Tîrgovişte, 1652) etc.

[10] Al. Piru, în *Literatura romînă veche*, le menţionează în treacăt, iar în macheta vol. I al *Tratatului de istoria literaturii romîne* erau abia pomenite.

e firesc să se bucure de același tratament, în cazul cînd urmărim contribuția lor în domeniul limbii.

2. În ceea ce privește datele care marchează în timp epocile, perioadele sau momentele literare, ele nu pot fi privite drept granițe tranșante ce ar secționa etapele literaturii, ci drept simple jaloane cronologice care ne indică doar unele puncte de reper în procesul continuu de dezvoltare a fenomenului literar. Stabilirea unor date fixe de separare a epocilor este extrem de anevoioasă și, adesea, foarte discutabilă iar obținerea unui consens asupra lor este aproape imposibil de realizat. Este însă necesar să se fixeze epocile și perioadele și în acest sens să se stabilească un acord. „Important este ca fiecare perioadă să cuprindă fenomenele de ansamblu, cu trăsăturile lor dominante, caracteristice, care le leagă între ele și le dau o anumită unitate" [11].

Deși semnificația datelor trebuie privită în această lumină, valoarea lor fiind una aproximativă, totuși ele sînt absolut indispensabile pentru a fixa istoricește și metodologic direcțiile și curentele, fazele și perioadele. Evident, datele-limită ale epocilor mari și ale perioadelor sînt, oarecum, mai importante și s-ar cere mai temeinic statornicite, chiar dacă „momentele de început ale epocilor literare implică totdeauna o fază de tranziție, mai mult sau mai puțin lungă, în care vechiul se interferează cu noul, iar viața spirituală e stăpînită de un echilibru precar și de tendințe eclectice", așa cum just remarcă Paul Cornea [12].

Elementele de care ne servim în aceste semnalizări și jalonări cronologice pentru a delimita — fie și aproximativ — epocile și perioadele trebuie să fie evenimente istorice sau culturale cu profunde implicații pentru dezvoltarea progresivă a societății ori evenimente literare importante și de semnificație pozitivă în evoluția procesului literar. Astfel, după opinia noastră, deși apariția „Convorbirilor literare" (1867) ar putea oferi un indiciu de datare între două perioade literare așa cum propune și Al. Dima [13], mult mai potrivit ni se pare anul apariției în volum a romanului *Ciocoii vechi și noi* (1863) care — în ciuda rezervelor îndreptățite ce se pot formula — semnalează totuși, în sens pozitiv, afirmarea certă a realismului critic în literatura noastră.

Ca terminologie, fără a ne gîndi la decretarea unei nomenclaturi unice și obligatorii, utilizăm termenul de „epocă" pentru secțiunile mari (literatura epocii feudale, a epocii de destrămare a feudalismului și a revoluției burghezo-democratice, a epocii capitaliste, a epocii de trecere spre socialism etc., iar cel de „perioadă" pentru cele mai largi subîmpărțiri înlăuntrul epocilor [14]. Subdiviziunile pot merge și mai departe, în interiorul perioadelor, utilizînd denominații fără rigori de specializare terminologică, dar obișnuit utilizate, cum ar fi: curentul literar (care nu totdeauna se

[11] G. C. Nicolescu, *Problema periodizării literaturii noastre*, în „Contemporanul", nr. 31 (773), 4 aug. 1961, p. 3.

[12] Paul Cornea, *Studii de literatură română modernă*, E.P.L., București, 1962, p. 104.

[13] Al. Dima, *Propuneri pentru o periodizare științifică a istoriei literaturii române*.

[14] Evident, totul e o simplă convenție.

acoperă cu perioada), etapa, faza, momentul etc. Menținerea distincției, pe cît posibil, între epocă și perioadă ni se pare utilă.

Cînd vorbim de epoci, denumirea lor o facem, în primul rînd, după criteriul general istoric (literatura epocii feudale, a epocii capitaliste, a epocii de trecere spre socialism etc.) deoarece — pe de o parte — literatura urmează epocile istorice fundamentale și ar fi cel puțin ciudat să adoptăm o altă numire a lor, iar — pe de alta — epocile literare nu sînt unitare, ci în sînul lor există tendințe, direcții, curente, ba chiar metode de creație diferite; în consecință, cu extrem de rare excepții [15], ele nu pot fi denumite potrivit unui criteriu strict literar.

Cînd e vorba însă de perioade (și cu atît mai mult de subdiviziunile lor), atunci trebuie făcute toate eforturile pentru ca chiar denumirea acestora să exprime cît mai obiectiv cu putință specificul fenomenului literar respectiv. De această necesitate firească și imperioasă în periodizarea literaturii nu se ține — din păcate — seama, și s-ar putea reproșa programelor formulări neutre și vagi, cum ar fi: „Cultura și literatura romînă în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea", „Literatura romînă în secolul al XIX-lea", „Literatura romînă în deceniile 6 și 7 — sau, altădată, 8 și 9 — ale secolului al XIX-lea" [16], „Literatura romînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea", „Literatura romînă în primele două decenii ale secolului al XX-lea" [17]. Același lucru se întîmplă și cu unele manuale de istorie a literaturii, încît cu justețe remarca Al. Piru despre cel de clasa a IX-a redactat de C. Boroianu (1960): „În ceea ce privește periodizarea, începînd din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, epoca istorică trebuie delimitată și literar" [18]. Nici judicioasele propuneri de periodizare ale lui Al. Dima [19] și G. C. Nicolescu [20] — la care ne-am referit și ne referim mereu — nu denumesc perioadele în funcție de fenomenul literar.

Ar fi, apoi, de observat că o perioadă din cadrul unei epoci nu poate fi, în principiu, foarte scurtă, dat fiind că literatura, neevoluînd brusc și în salturi, nu-și poate schimba fizionomia într-un interval de timp prea scurt. De aceea, perioadei premergătoare celei de la 1848 Al. Dima îi rezervă un răstimp insuficient (doar între 1829 și 1840); după părerea noastră, perioada are profil propriu și trebuie menținută ca atare, dar ea începe mai devreme (pe la 1821).

Oricum, în această străduință de a stabili și fixa epocile literare în funcție, mai ales, de criteriul general-istoric și perioadele de criteriul literar, „principalul este ca epocile și perioadele literare să fie scoase în evidență, astfel încît cu toată libertatea — legitimă și necesară — a cercetătorului literar de a-și da contribuția personală în orînduirea materialului

---

[15] Poate unica ar fi cu privire la literatura realismului socialist.

[16] Cf. „Luceafărul", an. III, nr. 7 (42), 1 apr. 1960, p. 9.

[17] I b i d e m, nr. 8 (43), 15 apr. 1960, p. 10.

[18] Al. P i r u, *Limba și literatura romînă în școală, Manualul de clasa a IX-a*, în „Contemporanul", nr. 11 (805), 16 mart. 1962, p. 3.

[19] Al. D i m a, *Propuneri pentru o periodizare științifică a istoriei literaturii române* în „Viața românească", an. XIII, nr. 8, 1960, pp. 133—145 (și în *Studii de istorie a teoriei literare românești*", E.P.L., București, 1962, pp. 172—203).

[20] G. C. N i c o l e s c u, *Contribuții la o periodizare a literaturii române moderne*, în „Limbă și literatură", an. IV, S.S.I.F., București, 1960, pp. 191—225.

să nu se estompeze legătura cauzală între succesiunea istorică a orînduirilor sociale și suprastructura acestora, între fenomenele literare și fenomenele de bază, economice și celelalte fenomene suprastructurale"[21].

3. Dificultăți și probleme nu totdeauna ușor de rezolvat se ivesc și în legătură cu încadrarea într-o anumită perioadă a unor scriitori care au avut o activitate întinsă, desfășurată într-un răstimp îndelungat, ce depășește limitele unei singure — sau poate chiar a două — perioade literare.

În asemenea împrejurări, în principiu și pe cît posibil, nu segmentăm activitatea unui scriitor plasîndu-l în două etape, ci îl încadrăm în perioada, faza ori momentul în care se situează greutatea specifică a operei sale, contribuția proprie cea mai semnificativă și substanțială în istoria noastră literară.

Astfel, Costache Conachi, fiind o personalitate de tip iluminist, este mult mai reprezentativ pentru perioada iluministă a începuturilor literaturii romîne moderne și pentru momentul primelor afirmări mai insistente ale poeziei lirice în Moldova decît pentru faza următoare (aceea a realismului clasicist și a preromantismului în perioada de pregătire a revoluției burghezo-democratice), deși scriitorul trăiește pînă în 1849.

Tot așa, pe Ion Heliade Rădulescu socotim că este mai indicat a-l situa în perioada premergătoare și de pregătire a lui 1848 (aceea a iluminismului, realismului clasicist și orientării romantice dintre 1821 și 1840) decît în cadrul perioadei literaturii scriitorilor generației de la 1848. Aceasta, pentru că partea covîrșitor pozitivă a activității și scrisului său se plasează pînă la 1848; după această dată — chiar decă Heliade trăiește și scrie pînă la 1872 și, prin urmare, biografia lui ar acoperi și această perioadă — el nu mai rămîne, în mare, credincios idealurilor cetățenești și estetice ale generației pașoptiste. Aceasta se întîmplă însă cu Alecsandri, al cărui crez pașoptist îi dirijează sensurile creației pînă la sfîrșitul vieții (1890) și, ca atare, stabilește temeiuri ferme pentru ca scriitorul să fie plasat în rîndul generației de la 1848, deși Alecsandri a scris și mult după acest moment de care rămîne, totuși, în primul rînd, cel mai mult și intim legat prin sensul general al operei și activității sale.

Alta este, oarecum, situația celor care au scris și înainte și după Eliberare. Dacă opera lor este masivă atît înainte, cît și după 23 August 1944 (ca în cazul lui Sadoveanu, Camil Petrescu, Arghezi, Beniuc, Geo Bogza), atunci pot fi încadrați în cele două epoci diferite și în perioadele respective: în literatura epocii capitaliste în perioada dintre cele două războaie mondiale și în literatura epocii de trecere spre socialism. De data aceasta, secționarea creației în cele două faze diferite și plasarea scriitorilor (și a altora, în împrejurări similare) în două epoci ar fi justificată, fiind impusă de realitatea obiectivă: nicicînd, în trecut, nu a mai survenit o asemenea piatră de hotar ca la 23 August 1944, inaugurînd nu numai o altă perioadă în orientarea literară, ci o nouă epocă în dezvoltarea literaturii, radical deosebită de toate celelalte anterioare.

*

[21] Lotar Rădăceanu, *Periodizarea istoriei literaturii germane* în vol. „Probleme de istorie a literaturii germane", E.S.P.L.A., București, 1956, p. 39.

În lumina constatărilor și considerațiilor expuse pînă acum — ținînd seama de toate contribuțiile valoroase, dar intervenind cu retușări, adăugiri, sugestii și propuneri ce ni s-au părut oportune — periodizarea istoriei literaturii romîne ni se înfățișează în chipul următor:

Pentru motive expuse pe larg altădată [22], considerînd că producțiile geniului popular nu se pot — în genere — periodiza, opinăm că cel mai potrivit ar fi să se înfățișeze creația populară orală într-o secțiune inițială, aparte, înainte de a începe expunerea dezvoltării literaturii noastre scrise.

Literatura scrisă ar comporta următoarea periodizare:

A. **Literatura epocii feudale (literatura romînă veche),** care ține de la primele manifestări ale fenomenului nostru cultural în limba slavonă (începutul secolului al XV-lea) pînă la sfîrșitul celui de-al treilea pătrar al secolului al XVIII-lea. Ca dată-limită ce semnalează încheierea acestei epoci, adoptăm anul 1774, pentru semnificația deosebită pe care pacea de la Kuciuk-Kainargi o are în istoria noastră social-politică și culturală. Această semnificație este îndeobște consemnată și cunoscută, data fiind reținută — în același scop — de tratatul de istorie a Romîniei, de periodizarea istoriei filozofiei, iar pentru literatură de propunerile lui Al. Dima, Al. Piru [23], Paul Cornea [24] etc. Uneori se înclină pentru anul apariției gramaticii lui S. Micu (1780), cum se procedează, fără a motiva și insista, în volumul I al tratatului de istorie a literaturii romîne; G. C. Nicolescu se oprește asupra anului 1779 cînd a apărut *Carte de rogăciuni*, „prima carte tipărită cu litere latine" [25]. Fiind vorba de o dată ce jalonează — oricît de aproximativ — hotarul dintre două epoci (pe care le definim, în principiu, în baza criteriului istoric-general), socotim că data unanim acceptată și pentru alte periodizări (deci 1774) poate fi reținută cu cel mai mare folos, și fără a complica lucrurile, și de istoria literară.

Deși nu avem intenția de a stărui asupra specificului și particularităților, nici măcar asupra trăsăturilor generale ale epocii vechi în cultura și literatura noastră, trebuie să observăm — fie și fugar — că pentru această epocă este firesc să înțelegem și să privim termenul de literatură în accepția sa largă; neîntîmpinînd elemente și aspecte strict artistice decît accidental și aproape totdeauna în afara intenției conștiente, se vor prezenta sectoarele respective (scrierile religioase, istoriografia, cărțile populare) din punct de vedere general-cultural, dar insistîndu-se cînd este cazul asupra aspectelor beletristice nu atît inventariindu-le, cît desprinzîndu-le virtualitățile latente actualizate, poate, abia mai tîrziu. Este ceea ce recomanda acad. G. Călinescu, folosind o admirabilă imagine: „Aici nu e vorba de a remarca, ici și colo, și anume însușiri artistice, ci de a privi totul în perspectiva artei. Fără îndoială că un bloc de marmură nu este o sculptură și descripția ei nu va cuprinde exaltări critice ca în fața operei

---

[22] A se vedea concluziile la care am ajuns în acest sens, în *art. cit.*, în „Culegere de studii", Institutul „M. Gorki", București, 1962, p. 131—136.

[23] Cf. *Lit. romînă veche*, p. 13. Aceasta, după ce o respinsese în articolul *Periodizarea literaturii romîne*, în „Contemporanul", nr. 7 (749), 7 febr. 1961, p. 3.

[24] Paul Cornea, și D. Păcurariu, *Curs de istoria literaturii romîne moderne*. Editura de stat Didactică și Pedagogică, București, 1962, p. 9.

[25] *Art. cit.*, în „Limbă și literatură", an. IV, București, 1960, p. 193.

unui Michelangelo... Cultura veche este un astfel de bloc în care stau, încă nenăscuți, Eminescu și Creangă, Caragiale și Sadoveanu. A descifra prezența lor virtuală în acea materie simplă, privind din prezent spre origini, aceasta e marea misiune a unui adevărat istoric" [26]. În această ordine de idei se impune aprecierea că — dincolo de unele firești observații pe care sub diferite aspecte le prilejuiește o asemenea lucrare — cea mai mare și semnificativă izbîndă științifică pe care o realizează *Literatura romînă veche* a lui Al. Piru este aplicarea plină de rodnice consecințe a acestei perspective care i-a călăuzit cu succes cercetarea, autorul reușind să sugereze prefigurarea statuilor viitoare care dorm în blocurile de marmură ale literaturii vechi: „Eminescu în elegiile traghicești ale lui Dimitrie Cantemir, Creangă în paremiologia din Neculce și *Archirie și Anadan*, Caragiale în *Halima*, Mihail Sadoveanu în Ureche, Costin, Neculce, *Alexandria* și *Sindipa* (din care a extras *Divanul persian*), Arghezi în psalmii lui Dosoftei" [27].

Revenind la literatura romînă veche, în cuprinsul acestei prime mari epoci distingem cîteva direcții și capitole care sînt adesea concomitente ca desfășurare în timp (din această pricină nu sînt perioade), dar impun deosebiri nete prin conținutul, obiectivul și specificul lor. Astfel:

I. *Începuturile culturii și literaturii noastre în limba slavonă (secolele al XV-lea — al XVI-lea)*, adică textele religioase (manuscrise și tipărituri) și istoriografia (manuscrise) [28].

II. *Primele monumente de limbă romînească* (secolul al XVI-lea) apărute sub impulsul factorilor interni și în urma hotărîtoarelor înrîuriri externe (atît manuscrise cît și tipărituri).

III. *Literatura religioasă în secolul al XVII-lea și la începutul secolului al XVIII-lea*, ca direcție viguroasă în cultura acestei epoci și ca factor activ în generalizarea limbii romîne (cu prefigurări și parțiale semnificații artistice).

IV. *Istoriografia în secolul al XVII-lea și în prima jumătate a secolului al XVIII-lea*, ca expresie a fenomenului laicizării culturii — cel mai important din toată epoca veche — și ca început mai ferm (deși, în prin-

[26] G. Călinescu, *Tratat de istorie a literaturii romîne. Începerea lucrărilor*, în „Contemporanul", nr. 10 (699), 4 mart. 1960, p. 1.

[27] Al. Piru, *Literatura romînă în perioada feudală*, în „Limbă și literatură", vol. V, S.S.I.F., 1961, p. 137. În acest articol, apărut, de fapt, în 1962 — deci după publicarea *Literaturii romîne vechi* — autorul menține, în subtitlu, pentru literatura noastră feudală datele 1400—1780 (cf. p. 126), spre deosebire de atitudinea adoptată în cuprinsul cărții (secolul al XIV-lea—1774). Același lucru pare a-l face și în articolul mai nou, citat deja („Contemporanul", nr. 11, 1962), unde observă că „pentru anii 1780—1830 trebuie să se vorbească de epoca iluministă în Transilvania, Moldova și Țara Romînească". S-ar putea observa că dacă iluminismul ține pînă la 1830 ca perioadă dominantă la nivelul general al literaturii noastre (nu ca elemente ce persistă, desigur, în opera unor scriitori chiar și mai tîrziu), atunci cînd se poate situa „perioada premergătoare revoluției burghezo-democratice (reclamată de autor în același articol), pentru ca aceasta să nu fie mult prea scurtă? Iată de ce acceptarea anului 1774 în sensul amintit ni se pare — o dată mai mult — oportună.

[28] Textele juridice (pravilele) în limba slavonă nu au semnificația celor religioase și istoriografice și — nefiind nici din punct de vedere cronologic printre primele — pot fi omise, păstrînd doar sectorul pravilelor în limba romînă, pentru motivele arătate mai înainte.

cipiu, nu ca intenție conștientă) al literaturii artistice (istoriografia moldoveană, munteană, transilvăneană, Dimitrie Cantemir ca moment deosebit).

V. *Cărțile populare* (capitol unitar în care s-ar face și unele incursiuni istorice în prezentarea textelor apocrife, hagiografice, apocaliptice, astrologice, didactice, romanele populare, arătîndu-se importanța lor în cultura și literatura noastră).

Obișnuit — atît în programe, cît și în manuale, lucrări, cursuri — în prezentarea literaturii din epoca feudală se adoptă cu precădere criteriul expunerii cronologice. Așa procedează, de exemplu, Al. Piru în cartea sa (de altfel, cea mai bună lucrare de după 23 August 1944 consacrată acestei întinse epoci), ceea ce îl îndreptățește pe George Munteanu să remarce că „soluția propusă de Piru, aceea a ordonării materialului pe secole, ni se pare că nu ține suficient seama de particularitățile intrinseci ale dezvoltării istorice și istorico-literare“ [29].

In sfîrșit, socotim că epoca literaturii noastre vechi nu poate comporta sub nici un motiv — așa cum, totuși, propunea Al. Dima [30] — nici „faza de trecere la feudalism“ (secolele de IV-lea — al X-lea), nici „faza feudalismului timpuriu“ (secolele al X-lea — al XIII-lea), pentru simpla pricină că nu avem vestigii literare din aceste „faze“ ; iar periodizarea istoriei noastre literare nu se poate, nicicum, întemeia doar pe prezumarea folclorului literar în perioade atît de îndepărtate, cînd cel puțin în prima jumătate a indicatei faze de trecere la feudalism — nu era constituită nici limba romînă.

De asemenea — în același proiect — deosebirea fazei „feudalismului dezvoltat“ (secolele al XIV-lea — al XV-lea) de aceea a „feudalismului stagnant“ (secolul al XV-lea pînă la 1774), nu are la bază rațiuni suficiente pentru a fi menținută, deoarece din punct de vedere cultural și literar prima fază nu este nicidecum expresia unui „feudalism dezvoltat“ iar cea de-a doua a „feudalismului stagnant“, ci ambele alcătuiesc marea epocă veche a literaturii noastre feudale.

B. **Literatura epocii de destrămare a feudalismului și a revoluției burghezo-democratice** de la 1774 pînă la 1863, dată în jurul căreia se poate considera că realismul nostru critic începe să se afirme cu vigoare [31].

Anul 1863 (apariția în volum a romanului *Ciocoii vechi și noi*, precum și — cu o altă semnificație — constituirea Junimii), pentru temeiuri bine

---

[29] G. Munteanu, *Al. Piru, Literatura romînă veche*, în „Contemporanul“, nr. 22 (816), 1 iun. 1962, p. 3. G. Munteanu adaugă însă, într-o paranteză, că „utilitatea unei asemenea periodizări (bazată pe criteriul strict cronologic — *(n.n.)* se verifică mai bine poate cînd e să se găsească loc în tratat diferitelor creații ale literaturii orale“, afirmație pe departe mult mai greu de susținut (după noi, chiar imposibil) pentru folclorul literar decît pentru literatura scrisă.

[30] Cf. proiectul citat.

[31] In cazul de față — unicul în această situație — delimităm două epoci printr-o dată (anul 1863) de semnificație literară, nu istorică. Aceasta e singura împrejurare în care, conform proiectului de față, o epocă literară se prelungește peste limitele la care se oprește periodizarea istoriei ca atare și, în consecință, criteriul literar se impune de la sine. De altfel în jurul anului 1863 se situează reformele lui Cuza : secularizarea averilor mînăstirești (1863) legea rurală și a obligativității învățămîntului primar (1864) etc.

înfățișate la G. C. Nicolescu[32], ni se pare a fi cel mai indicat a fi reținut. El este acceptat și justificat de George Munteanu într-un pătrunzător și remarcabil studiu despre realismul nostru critic, pe care îl socotește cristalizat și avînd „o existență independentă" începînd cu anul 1863[33]. Acest jalon cronologic ni se pare mai bine ales decît data apariției „Convorbirilor literare" (1867) pentru care optează Al. Dima.

Faptul că această epocă este, în literatură, mai întinsă decît cea a destrămării feudalismului, în periodizarea istoriei, se explică prin aceea că suprastructura se dezvoltă cu o relativă întîrziere față de bază, captînd mai tîrziu ecourile acesteia.

În sînul epocii de față deosebim trei perioade :

I. Iluminismul și începuturile literaturii române moderne (1774—1821)

Anul răscoalei lui Tudor — și reflexul acesteia în mentalitatea poporului și opera scriitorilor — este unul care satisface atît criteriul istoric, cît și cel literar și ni se pare a fi cel mai nimerit a fi îmbrățișat[34].

Începuturile literaturii române moderne se caracterizează prin iluminismul manifest ce străbate nu numai întreaga mișcare a Școlii ardelene (ca supremă expresie a iluminismului în cultura noastră), ci și întîiele afirmări ale liricii culte în Muntenia și Moldova (Ienăchiță Văcărescu, Conachi etc.), precum și străduințele ce au dus la înființarea primelor școli în limba națională (Lazăr, Asachi).

II. Iuminism, realism clasicist și preromantism în peroada de pregătire a revoluției burghezo-democratice.

Perioada ar putea fi situată între 1821 și 1840[53] (apariția „Daciei literare" ce a adus o îndrumare progamatică nouă). Asistăm, în acest răstimp, la o dezvoltare culturală nemaiîntîlnită pînă acum (învățămînt, teatru, presă etc.) și orientată în direcția susținerii ideilor de emancipare socială și națională. În condițiile acestei dezvoltări impetuoase a culturii, în cîmpul literaturii se întretaie și se împletesc tendințe diverse, în cadrul cărora putem distinge cîteva momente și direcții caracterizate ca atare prin afinitățile literare mai generale sau prin specificul artei unor scriitori. Le indicăm fără pretenția de a oferi o schemă prestabilită — pat procustian în care trebuie să intre totul — ci ca înfățișarea unui posibil tablou într-o perioadă în care coexistă orientări multiple și chiar divergente. De altfel, am dori să se rețină că și în continuare subîmpărțirile perioadelor le facem

---

[32] *Contribuții la o periodizare a literaturii române moderne*, p. 273 și urm.

[33] G. Munteanu, *Particularitățile realismului critic românesc* (II). *Etapa de stabilitate*, în „Contemporanul", nr. 10 (804), 9 mart. 1962, p. 3.

[34] Îl propun sau îl acceptă G. C. Nicolescu, (*Contribuții la o periodizare a literaturii române moderne*, p. 199 și urm.), Al. Piru, (*Periodizarea literaturii române*) etc.

[35] Data reținută de Al. Dima fusese fixată de D. Popovici ca una de graniță între două faze: prima, „tendința de integrare în ritmul cultural occidental" și următoarea, „afirmarea valorilor locale" (D. Popovici, *Literatura română modernă*, curs litografiat, Cluj, 1939—1940).

în spiritul aceleiași considerații, conștienți de aproape inevitabilul risc simplificator la care ne expunem.

In perioada la care ne referim, astfel de direcții ar fi :

1. Iluminismul și realismul clasicist (uneori cu vagi și neglijabile aspecte preromantice). La o serie de scriitori munteni și moldoveni iluminismul — ce rămîne o tendință majoră — se afirmă în cadrul general al respectului pentru un realism de factură clasicistă (Dinicu Golescu, B. P. Mumuleanu, Iancu Văcărescu, Asachi, Al. Donici, D. Scavinschi, V. Pogor) și — la acești autori — foarte rar alături de unele elemente preromantice (Iancu Văcărescu, Asachi) care anunță doar o îndrumare viitoare, fără să le clatine menționata formulă literară. De surse diverse — mai ales grecești, dar și apusene (Asachi, Pogor, Scavinschi) ori prin intermediul culturii ruse (Donici) — iluminismul tuturor este evident.

2. Realismul clasicist și orientarea romantică fermă (cu stăruirea unor vederi iluministe) în creația altor scriitori. Ceea ce caracterizează această direcție și acest moment literar este o persistență din ce în ce mai redusă a realismului clasicist ce face loc, tot mai decis, orientării romantice. Dacă cele două linii își dispută — oarecum — preponderența în scrisul unui Hrisoverghi sau C. Stamati și chiar la Ion Heliade Rădulescu, totuși îndrumarea romantică a dobîndit un teren cert, care va rămîne un bun cîștigat prin opera lui Cîrlova și prin aceea a autorului poeziei *O noapte pe ruinele Tîrgoviștei*.

3. Realismul clasicist și folcloric în scrisul lui Anton Pann (care prin natura operei sale și prin intențiile urmărite prezintă o situație aparte).

In consecință, fizionomia literară a acestei de-a doua perioade (1821—1840) prezintă semnele vizibile ale unei lupte între diferitele tendințe ce se întretaie și-și dispută preeminența : pe fundalul realismului clasicist care-și epuizează din ce în ce vitalitatea (uneori e destul de estompat, alte dăți cu slabe zvîcniri), iluminismul predominînd puternic la începutul perioadei — și încă destul de viguros în continuare — face loc tot mai mult romantismului ce se va înstăpîni în perioada următoare.

III. Afirmarea romantismului în literatura generației scriitorilor de la 1848 (perioada 1840—1863)

Întrucît, ca unitate aparte, această perioadă — puternic individualizată și reunind prin același ideal cetățenesc și artistic o întreagă pleiadă de scriitori patrioți — îndeobște nu ridică probleme, iar — pe de altă parte — particularitățile specifice ale romantismului romînesc fiind o chestiune pe care nu o abordăm în rîndurile de față, ne vom mărgini să observăm doar că izbînda romantismului nu trebuie înțeleasă nici acum ca fiind absolută. Deși romantismul domină cu autoritate consfințind în planul și la nivelul întregii noastre literaturi etapa sa de glorie, totuși în tabloul literar al acestei perioade subzistă și alte tendințe și orientări. Este vorba de ultimele ecouri ale realismului clasicist (C. Negruzzi în „scrisori", Alexandrescu în fabule, epistole și chiar satire, Kogălniceanu și alții în preferințele pentru portretul moral etc.), dar și de elemente ale realismului critic ce anunță

distinct o direcție literară acum subsecventă, dar care va deveni dominantă în epoca următoare (la Alexandrescu în satire și unele fabule, la Negruzzi chiar, la Bolintineanu, Bolliac, Alecsandri etc.).

După cum se poate observa, cele trei formule literare pomenite — dintre care ultimele două, mult mai estompate, sînt tutelate de romantismul viguros — se întîlnesc chiar în opera unuia și aceluiași scriitor. Criteriul de demarcație dintre realismul clasicist și realismul critic (poate, mai greu de delimitat la o primă privire) constă, în esență, în faptul că întîiul urmărește mai ales o condiționare etică a caracterelor, temelor și conflictelor, iar cel de-al doilea — adică realismul critic — o condiționare, în primul rînd, socială.

În această de-a doua epocă (1774—1863), G. C. Nicolescu stabilește numai două perioade; așa cum ne-am străduit să arătăm — și tocmai din acest motiv, mai pe larg — credem că se configurează cu suficientă pregnanță și perioada (1821—1840) premergătoare și de pregătire a celei de la 1848.

C. **Literatura epocii capitaliste** (1863—1944) ține pînă la Eliberare și — dacă se acceptă ca prim jalon anul 1863 — nu stîrnește probleme de datare. Ea comportă trei mari perioade:

I. Afirmarea realismului critic și a romantismului eminescian în perioada înjghebării și consolidării monstruoasei coaliții, de la 1863 pînă la 1886.

Anul 1886, propus de G. C. Nicolescu, este fără îndoială mai important și semnificativ — și deci mai potrivit — decît 1881 (apariția „Contemporanului", pentru care opinează Al. Dima), pentru că începînd cu 1886 se declanșează ofensiva „Contemporanului" împotriva esteticii maioresciene, acum se încheie activitatea unor mari creatori (Alecsandri, Eminescu, Creangă), apar primele semne ale decadentismului etc.[36] Urmărind etapele realismului nostru critic, George Munteanu se oprește asupra anului 1885 ca încheind o fază inițială a acestuia, ceea ce confirmă și din această perspectivă justețea datei la care toate țelurile de luptă ale „Contemporanului" sînt larg și energic exprimate.

În interiorul acestei perioade se pot delimita următoarele capitole:

1. Realism critic și alte tendințe în opera postpașoptiștilor (Filimon, Odobescu, Hasdeu, Ghica). E vorba de elemente romantice la primii trei și altele clasiciste la toți patru; acestea nu anulează însă notele realist-critice prezente în opera lor (o situație mai complexă o prezintă Hasdeu).

2. Momentul Eminescu, cea mai înaltă expresie artistică a romantismului în literatura noastră, cel din urmă mare romantic european.

3. Marii scriitori realist-critici din această perioadă: Creangă (îmbinare a realismului critic cu realismul folcloric), Caragiale, Slavici.

---

[36] Cf. G. C. Nicolescu, *Contribuții la o periodizare a literaturii române moderne*, pp. 215—216 și *Problema periodizării literaturii noastre*, în loc. cit., p. 3.

II. Realism critic şi tendinţe nerealiste la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi în primele două decenii ale secolului al XX-lea (1886—1919).

De data aceasta, anul 1919 semnalizează răspicat prezenţa ideilor Revoluţiei din Octombrie în rîndurile scriitorilor (acum apare *O lume nouă* a lui Gala Galaction), precum şi o seamă de alte aspecte literare precizate convingător de G. C. Nicolescu [37], la care am adăuga un altul de o pondere deosebită: acum se încheie elaborarea romanului *Ion* (apare în 1920), care înscrie o dată memorabilă în literatura noastră epică.

Perioada comportă subdiviziuni pe capitole după cum urmează:

1. Curentul „Contemporanului" (adus la realele sale semnificaţii şi proporţii, expresie valoroasă a unei etape de luptă a mişcării muncitoreşti, insuficient cristalizată ca organizare şi fermitate ideologică).

2. Realismul critic în această perioadă (Delavrancea, Vlahuţă, Zamfirescu, Coşbuc) cu ilustrarea a tot ceea ce a avut de cîştigat de pe urma prezenţei — şi uneori a contactului — cu mişcarea de la „Contemporanul", dar şi cu înrîurirea — cîtă şi cum a fost — exercitată de presiunea ideologiei literare antirealiste.

3. Curente nerealiste şi diversioniste: simbolismul (caracterul său complex), semănătorismul, poporanismul cu indicarea rolului nefast pe care — în proporţii şi modalităţi deosebite — l-au avut asupra unor scriitori talentaţi (dintre aceştia, unii — ca Macedonski, Goga etc. — oscilează nedecis între formule literare diferite: romantism protestatar, realism critic, tendinţe decadente ori diversioniste).

Cu privire la aceste două perioade s-ar putea face remarca interesantă că realismul critic coexistă cu romantismul întîrziat (faţă de evoluţia sa în literatura europeană). Este ceea ce observă şi George Munteanu: „Cu romantismul, realismul nostru critic se află — pînă la dispariţia acestuia — în emulaţie şi în raporturi de contaminare reciprocă, trebuind să-şi împartă nu o dată laurii cu el" [38], „suferind înrîurirea lui pe anumite planuri..., dar influenţîndu-l şi el, la rîndu-i într-o seamă de cazuri" [39].

La scara întregii noastre literaturi, realismul critic rămîne însă dominanta majoră şi masivă, mai ales în faza posteminesciană.

III. Realismul critic în perioada dintre cele două războaie mondiale (1919—1944).

În tabloul literaturii din perioada interbelică, realismul nostru critic — deşi faţă de epoca anterioară cunoaşte o reală şi mare înflorire [40] — întîmpină totuşi, în substanţa sa, o criză de dezvoltare. Această situaţie

---

[37] Vezi *Contribuţii la o periodizare a literaturii romîne moderne*, în *loc. cit.*, pp. 220—221.

[38] *Particularităţile realismului critic rominesc*, în *loc. cit.*, p. 3.

[39] G. Munteanu, *Limba şi literatura romînă în şcoală. Manualul de clasa a X-a*, în „Contemporanul", nr. 16 (810), 20 apr. 1962, p. 3.

[40] Este şi motivul care ne-a oprit să denumim prezenta secţiune „Criza realismului critic în perioada dintre cele două războaie".

(întîlnită, de altfel, în realismul critic al tuturor literaturilor) care îi ştirbeşte vigoarea şi eficacitatea, se explică atît prin asalturile tot mai agresive ale decadentismului excesiv de proliferant, cît şi, mai ales, prin faptul că ivindu-se şi statornicindu-se noua metodă de creaţie a realismului socialist, un verdict artistic asupra realităţii nu se mai putea da — în cel mai înalt sens — decît din perspectiva şi de pe poziţiile realismului socialist. De aceea, realismul critic al celor mai valoroşi scriitori din această perioadă (Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu etc.) comportă unele — am zice, inevitabile — limitări.

Aceşti factori explică nu numai „criza" firească a realismului critic din această perioadă, ci sesizarea lor, şi în special a celui din urmă, ne fac să înţelegem de ce diversele soluţii şi încercări de resuscitare şi de înviorare a prestigiului realismului critic — asupra cărora nu e locul să stăruim aici — nu au putut da roade.

În perioada antebelică inserăm secţiunile :

1. Curente decadente şi reacţionare : diversele aspecte ale modernismului şi avangardismului (dadaism, suprarealism, ermetism etc.), precum şi semnificaţia etnicismului misticizant al gîndirismului.

2. Literatura realistă în această perioadă, cu prezentarea specificului realismului critic în deceniul al treilea (1919—1930) şi în cel de-al patrulea (1930—1944).

Influenţa Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie şi a P.C.R. asupra literaturii noastre : începuturi ale literaturii realist-socialiste (Sahia, Toma, Beniuc, Bogza, Călugăru etc.).

D. **Literatura epocii de trecere spre socialism şi a epocii socialiste** (după 1944), adică înfăţişarea literaturii noastre noi — poezie, proză, dramaturgie, critică literară — pe drumul realismului socialist.

Aici lucrurile sînt limpezi şi în privinţa datei [41] şi în aceea a caracterului noii literaturi. Răstimpul scurs de la Eliberare a dat prilej istoricului nostru literar să adopte o perspectivă justă de ordonare a materialului literar în evoluţia sa şi să aprecieze totul de pe poziţia tot mai fermă a cercetării ştiinţifice.

În special cîştigurile teoretice din ultimul timp în privinţa rădăcinilor, apariţiei, caracterului şi specificităţii estetice a realismului socialist alcătuiesc temeiuri solide pentru o abordare multilaterală, ferită de diletantism şi schematism dogmatic, a noii noastre literaturi realist-socialiste.

Deşi încercarea de a stabili unele faze în literatura noastră nouă este poate prematură, totuşi se pare că pînă prin anul 1949 se desigează o primă etapă în care realismul critic persistă — chiar alături de unele tendinţe nerealiste — şi de un decadentism epigonic — iar realismul socialist, înfruntînd dificultăţi, îşi face drum sigur, afirmîndu-se hotărît mai ales după această dată.

Istoria literară va avea să consemneze apoi procesul de dezvoltare impetuoasă a literaturii noastre noi reprezentată de un front larg de scriitori

[41] Faptul că realismul critic stăruie pînă către sfîrşitul deceniului al cincilea, considerăm că nu ne obligă să renunţăm la data-limită : Eliberarea.

din generații diferite ce s-au situat pe pozițiile ideologice ale proletariatului. Cu toate că entuziasmul cercetătorului și elanul aprecierilor este întemeiat — fiindcă niciciînd nu s-a mai cunoscut un mai viguros avînt literar și mai bogate roade într-un atît de scurt interval de timp —, totuși istoricul literar trebuie să-și strunească fervoarea, păstrînd o atitudine sobră, în concordanță cu exigențele științifice ale disciplinei. Înfățișarea adevărului fără înfloriturі, excese sau hiperbolizări inutile, ci în măreața sa simplitate și în toate articulațiile semnificațiilor sale, este de natură să ne umple de o legitimă mîndrie și să ne îndreptățească o nestrămutată încredere : deși este abia la începutul noii epoci, literatura noastră realist-socialistă a înregistrat succese deosebite și are asigurate toate condițiile pentru o optimă dezvoltare care va consacra și pe plan artistic grandoarea și virtuțile idealului socialist.

FILOLOGIE ȘI LINGVISTICĂ[1]

ACAD. AL. GRAUR

Pînă după primul război mondial, la noi nu s-a folosit termenul *lingvistică*, cei care se ocupau cu studiul limbilor erau numiți *filologi* și cei mai mulți dintre profesorii de atunci nu s-au împăcat niciodată cu termenul nou. Ei socoteau că, declarîndu-ne lingviști, sărăcim conținutul științei noastre, renunțăm la elemente care îi sînt indispensabile.

Filologia, în sensul restrîns al termenului, se ocupă de stabilirea textului exact al operelor literare, în special mai vechi, și de elaborarea de comentarii critice ale lor. În sensul mai larg, cercetează nu numai operele literare, producțiile de artă plastică, de istorie (aici intră și arheologia), ci și relațiile economice, juridice, teoriile filozofice și operele din domeniul științelor naturii. Chiar și în sensul restrîns, filologia are nevoie de cunoașterea faptelor de limbă, căci trebuie să examineze modul de exprimare al autorilor, felul în care ei știu să folosească posibilitățile oferite de limbă pentru a exprima în chip original și sugestiv un conținut de idei, măsura în care fiecare din ei a folosit procedee lingvistice preluate de la predecesori și în care propriile lui creații lingvistice au fost adoptate de succesori. Pentru perioade mai vechi, studiul filologiei trebuie precedat de învățarea limbii. Dar, după cum se vede, filologia cuprinde domenii de care lingvistica nu se ocupă.

Lingvistica este studiul limbii în evoluția ei sau într-un punct al evoluției ei, în toate felurile de texte scrise, nu numai beletristice, ci și administrative, științifice etc., dar ea cercetează și limba vorbită, chiar dacă e fără valoare estetică și fără intenții științifice. Deci lingvistica, la rîndul ei, se ocupă de domenii de care nu se interesează filologia.

Analiza celor două definiții ne duce deci la un rezultat oarecum paradoxal : e vorba de două științe diferite, care totuși coincid în unele părți ale lor. Întreaga lor istorie e jalonată de încercări de despărțire totală — pînă acum nereușite.

Nu ne putem îndoi că, încă înainte de a avea scriere, oamenii s-au preocupat, în mod empiric, atît de felul în care sînt produse operele poetice — orale — cît și de felul în care ei vorbesc. Dar nu putea fi vorba de analize cu adevărat științifice. Filologia propriu-zisă nu s-a putut naște decît după apariția scrierii, iar lingvistica, numai după filologie.

[1] Comunicare ținută la cea de-a IV-a sesiune științifică a Societății de științe istorice și filologice din R.P.R., din 6—7 ianuarie 1964.

Este un lucru bine cunoscut că limba evoluează fără încetare; ce se întîmplă cu operele literare care o folosesc? Atîta timp cît literatura încă nu este încredințată scrierii, ea poate urma, cel puțin în oarecare măsură, evoluția limbii. E vorba în primul rînd de operele în proză (caracterizate mai ales prin povești), al căror text poate varia întrucîtva de la o reproducere la alta; versurile, fiind reținute de nevoile ritmului, eventual și de ale rimei, sînt mai puțin mobile, totuși în anumite limite se pot adapta și ele. O dată cu fixarea în scris, limba unei opere nu mai variază decît excepțional, în special prin greșelile făcute de copiști. Aceasta înseamnă că după scurtă vreme de la redactare cititorii încep să întîmpine greutăți de înțelegere, datorate faptului că ei nu mai folosesc exact aceleași forme ale limbii ca autorii din trecut.

Rezultă de aici că imediat ce a existat o literatură scrisă a apărut, fie și sub o formă rudimentară, filologia: oamenii au început să citească operele din trecut, să le transcrie și, întîmpinînd dificultăți, au fost nevoiți să se oprească asupra acestora și au încercat să le rezolve, pentru ei și pentru alții. Studiul textelor i-a dus inevitabil la studiul limbii. Astfel o lingvistică primitivă a apărut în sînul filologiei. Primele lucrări au fost elaborate aproape simultan, dar în chip independent, în India și în Grecia. Literatura vedică, creată, pe cît se crede, pe la mijlocul mileniului al II-lea î.e.n., și epopeile homerice, care urcă pînă prin secolul al XII-lea î.e.n., au circulat multă vreme numai în formă orală. Fiind apoi fixate în scris, ascultătorii s-au izbit de numeroase cuvinte și forme gramaticale necunoscute sau chiar neînțelese de ei (erau și diferențe dialectale). Au început studiile pentru stabilirea textului exact și, implicit, cercetările de limbă. Edițiile de texte au început să fie însoțite de comentarii, privind în bună parte limba. Așa s-au născut gramaticile filologice, care concep studiul limbii ca o parte a filologiei. Indienii au studiat mai mult fonetica, iar grecii mai mult gramatica.

Dezvoltîndu-se învățămîntul, se creează gramatici școlare. Regulile stabilite pentru operele literare sînt considerate valabile și pentru limba pe care urmează să o scrie elevii, deci în oarecare măsură se poate vorbi de o gramatică lingvistică, fără scop filologic. Trebuie totuși să notez că nu existau manuale de limbă, ci studiul se făcea pe operele cele mai de seamă ale poeților, chiar și pe ale celor relativ recenți: în secolul I e.n., la Roma se foloseau ca manuale scrierile lui Vergiliu și ale lui Horațiu, redactate cu jumătate de secol mai înainte.

Pornind de la această bază, apar preocupări pentru studiul vocabularului: întîi e vorba de explicarea cuvintelor rare folosite de autori, apoi se merge mai departe, eventual părăsindu-se baza filologica. Încă din secolul I î.e.n. Varro s-a ocupat de cuvintele latinești de origine etruscă și, pentru a explica forma unor cuvinte latinești, a făcut apel la modificări fonetice intervenite în osco-umbriană, de exemplu a observat că unui *d* latin îi corespunde în dialectul sabin un *l*, deci lat. *lacrima* în loc de *dacrima* (cf. gr. δάκρυ) se explică prin influența sabină. Pe la sfîrșitul secolului al III-lea e.n. a fost redactat așa-numitul *Appendix Probi*, glosar cu norme de cultivare a limbii. Numeroase glosare, păstrate pînă azi, cuprind nu numai

explicări ale cuvintelor întîlnite în autori, ci și vocabulare bilingve (grecești și latinești, explicare de cuvinte din alte limbi) și chiar observații asupra abaterilor de la norme în limba vorbită. Se ivesc astfel tendințe de a desprinde lingvistica de filologie, ca o îndeletnicire aparte.

In evul mediu, situația se schimbă : deoarece limba care interesează e latina, limbă moartă, studiată numai pe baza textelor din trecut, cercetarea redevine exclusiv filologică. Greaca se studiază mult mai puțin, și tot numai pe texte literare.

In secolul al XVII-lea apar așa-numitele gramatici „raționale", pe bază filozofică și cu materiale din mai multe limbi, între care unele vii. De astă dată părăsim terenul filologiei. Din păcate, baza teoretică a curentului este greșită : se identifică limba cu gîndirea, gramatica cu logica și se neglijează faptul că fiecare limbă își are specificul ei. Încercînd să toarne toate limbile în același tipar, gramatica rațională nu putea să nu dea greș.

Secolul al XIX-lea este secolul de naștere al lingvisticii moderne, singura care se folosește de metode de cercetare științifice, singura care dispune de mijloace de control al etimologiilor. Folosindu-se metoda comparativă, se reconstruiesc limbi dispărute fără a lăsa urme scrise, deci în aparență ieșim din cadrele filologiei. In realitate comparatiștii continuă să lucreze pe textele indiene, grecești, latinești etc., avînd în vedere pe de o parte că acestea constituie punctul de plecare pentru operațiile de reconstrucție, pe de altă parte că reconstrucția nu este un scop în sine, ci ea servește pentru a se putea ajunge la o mai clară înțelegere a evoluției limbilor atestate. Să mai adăugăm faptul că metoda comparativă a fost creată după ce s-au cunoscut textele sanscrite, ceea ce a adus un mare prestigiu limbii vechilor indieni, privită multă vreme ca tipul perfect de limbă indo-europeană și chiar de limbă în general.

Pînă după mijlocul secolului al XIX-lea se poate urmări o vie polemică între filologii clasici și lingviști (încă spre sfîrșitul secolului mai apăreau cuvinte veninoase scrise de filologi contra lingviștilor ; îmi amintesc de exemplu de notele etimologice ale lui Stowasser publicate în revista vieneză „Wiener Studien"). Filologii clasici, mîndri de domeniul nobil pe care-l cercetează, se arătau neîncrezători față de știința nouă, lingvistica, și protestau cînd aceasta avea pretenția să lămurească elemente din limbile clasice cu ajutorul datelor adunate din limbi „barbare". La aceasta se adăuga faptul că metoda comparativă ne ajută prea puțin în materie de sintaxă, parte a studiului limbii considerată ca esențială de filologi.

S-ar părea că aici, în sfîrșit, am ajuns la punctul de despărțire a celor două discipline. In realitate, afirmația făcută de lingviști că trebuie studiate toate limbile, deci și cele nescrise, ba chiar că trebuie dată atenție specială limbii vorbite, a rămas multă vreme un simplu deziderat. Studiile lui Schleicher asupra limbii lituane vii (Praga, 1856—1857) se remarcă tocmai prin faptul că se prezintă ca un fenomen izolat. Mai tîrziu, manifestul-program al neogramaticilor declară că baza principială pentru lingvist trebuie să fie studiul limbilor vii și combate studiile „pe hîrtie", dar a trebuit să mai treacă mulți ani pînă cînd s-a dezvoltat în realitate studiul limbilor vii și al dialectelor.

Spre sfîrșitul secolului al XIX-lea și mai ales la începutul celui de-al XX-lea se pornește la înfăptuirea programului : se publică culegeri de texte dialectale, cercetări asupra pronunțării actuale, apare geografia lingvistică. Aceste ramuri ale științei noastre nu mai au bază exclusiv filologică. Numai în măsura în care textele culese sau studiate au caracter literar (mai exact folcloric), lucrările prezintă interes și pentru filologie. Cu toate acestea încă nu putem vorbi de un divorț : cercetările asupra limbii actuale prezintă numai un compartiment al lingvisticii și, cel puțin sub raportul cantitativ, nu cel mai important ; studiile descriptive sînt obligate să țină seamă de cele istorice și, dacă geografia lingvistică, de exemplu, este de mare folos pentru a ne ajuta să înțelegem evoluția limbilor în fazele lor trecute, cunoașterea acestor faze este și ea indispensabilă pentru justa interpretare a faptelor actuale. Dacă dialectologul se poate eventual dispensa de a studia el însuși istoria limbii, aceasta se datorește faptului că are datele adunate de alții. Pe de altă parte există astăzi un sector, ce e drept nu destul de dezvoltat, al dialectologiei care studiază dialectele din limbile vechi, folosindu-se de rezultatele teoretice obținute în cadrul limbilor moderne, ceea ce contribuie la legarea dialectologiei de lingvistica filologică.

Tot la începutul secolului al XX-lea s-a născut și fonetica experimentală, care nu are altă legătură cu filologia decît că ajută la explicarea proceselor fonetice din trecut, iar pe acestea le cunoaștem din studierea textelor. Dar fonetica experimentală este legată la rîndul ei de fizică, prin urmare este în realitate un domeniu intermediar între lingvistică și fizică.

Cam în aceeași vreme s-au pus bazele școlii idealiste, a cărei continuare este școala neolingvistică. Acestea consideră limba ca o creație estetică, confundă studiul limbii cu studiul literaturii și atribuie marilor scriitori un rol de frunte la crearea și dezvoltarea limbii. În măsura în care aceste teorii greșite au găsit adepți, ele au împins la legarea și mai strînsă a lingvisticii de filologie. Mai aproape de realitate se găsește școala funcțională : constituind stilistica, ramură de sine stătătoare a lingvisticii, această școală pune pe primul plan procedeele afective ; deși consideră că nu interesează elementele individuale, ci numai cele folosite de categorii mai largi de vorbitori, studiile de stilistică, cu voia sau fără voia lor, împing la cercetarea valorilor expresive din operele literare și deci mențin sau reiau legătura cu filologia. În ultimul deceniu la noi au apărut nenumărate lucrări consacrate fiecare „limbii" unui scriitor sau „limbii" unei singure opere a unui scriitor. Deși punctul de plecare este greșit, lucrările de acest fel, dacă sînt elaborate cu talent, pot aduce foloase, în primul rînd criticii literare, ceea ce este încă un mod de a strînge relațiile între filologie și lingvistică.

Spre sfîrșitul celui de-al treilea deceniu, s-a constituit, ca ramură aparte a lingvisticii, fonologia. Pornind de la examinarea stării de lucruri actuale, fonologii n-au stabilit legături cu filologia ; deși se vorbește uneori de fonologie istorică, pînă astăzi avem foarte rare studii de acest fel. Pornindu-se de la fonologie, s-a creat curentul structuralist, care, de asemenea, se ocupă aproape exclusiv de starea actuală a limbilor și e tentat să le

privească închise în ele însele, deci fără legătură cu societatea în general și cu literatura în particular. Totuși nu se poate spune că filologia nu e interesată cu nimic de această ramură a lingvisticii. Ajunge să pomenesc de studiile lui R. Jakobson cu privire la structura versurilor, ca să se vadă că legătura lingvisticii cu filologia nu este total desființată nici de adepții structuralismului.

În sfîrșit, în ultimii ani se elaborează o lingvistică matematică. Trecînd peste cercetările statistice, adesea operate pe texte literare, trebuie să recunoaștem că stabilirea de formule algebrice privitoare la elementele limbii actuale, prepararea textelor pentru a fi supuse prelucrării de către mașina de tradus au prea puțină legătură cu filologia. Dar adevărul este că nici lingvistica, deocamdată, nu este prea mult interesată în această nouă disciplină, care în mult mai mare măsură aparține matematicii.

Constatăm deci, în decursul timpului, unele tendințe de a despărți lingvistica de filologie, urmate în general de reveniri. Dar pot oare ele fi despărțite ? Să ne întrebăm care sînt sarcinile concrete ale lingvisticii, pentru a vedea dacă pot fi aduse la îndeplinire numai prin forțele ei. Lingvistica actuală trebuie să aibă în vedere :

1. Studierea istoriei limbii. Felul de a vorbi al celor din trecut îl cunoaștem numai din texte, deci numai cu ajutorul filologiei. E vorba aici de fonetică istorică, de gramatică istorică (morfologie și sintaxă), de formarea cuvintelor, de etimologie. N-am rezolvat nici pe departe toate problemele care interesează aceste domenii, și ele trebuie adîncite în continuare, sprijinindu-ne pe filologie.

2. Dialectologia (cu geografia lingvistică). Materialele folosite în acest domeniu, cu excepția textelor folclorice, nu au legătură cu filologia, dar ele trebuie coroborate cu cele furnizate de istoria limbii, cu care se completează reciproc. De asemenea, trebuie studiată situația dialectelor din trecut, care nu se poate face decît cu ajutorul filologiei. În general e greu de imaginat un dialectolog care ar ignora total filologia.

3. Stilistica, pe care trebuie să o concepem nu ca studiul procedeelor afective, ci ca studiul stilurilor limbii. Există, evident, stiluri neliterare, există și un stil literar vorbit, și acestea se pot studia în faza lor actuală, deci fără filologie, sau cu puține cunoștințe de filologie. Dar din ansamblul stilurilor nu pot fi eliminate stilurile literare și nici cercetarea lor în trecut. Pentru aceasta este nevoie de filologie.

4. Fonetica experimentală nu poate lucra decît cu date actuale și numai pornind de la pronunțare, deci n-are ce face cu datele filologice. Dar ea ajută filologia, prin faptul că ușurează înțelegerea variantelor întîlnite în textele din trecut. Apoi, din ce în ce mai mult, fonetica experimentală este legată de fizică.

5. Fonologia se face în general numai pe limba actuală, dar și pe aspectul ei literar și ar fi necesar să fie studiată și istoric, deci ar trebui să fie legată de filologie.

6. Gramatica normativă, dicționarele normative, care codifică uzajul corect. Pentru perioada modernă, ne putem sprijini pe limba literară vor-

bită, deci s-ar părea că nu este nevoie de filologie. Dar gramatica și dicționarul nu se elaborează pentru limba vorbită săptămîna aceasta ; ele trebuie să țină seamă de uzul din trecutul apropiat, pe care îl putem cunoaște numai din texte, iar pregătirea acestora implică muncă filologică. Nici îndreptarele ortografice și ortoepice nu pot să nu țină seamă de trecut, chiar dacă aduc modificări ale normelor de pînă acum. Exemplele, în toate aceste feluri de lucrări, se dau de cele mai multe ori din texte literare.

7. Lingvistica matematică are numai indirect legături cu filologia, prin intermediul gramaticii și vocabularului, dar este o ramură a matematicii care se folosește de date ale limbii.

In măsura în care este o știință istorică — și ea este o știință istorică — lingvistica nu este și nu poate fi despărțită de filologie. Aceasta nu o împiedică de a fi altă știință decît filologia. Lingvistul nu este obligat să fie el însuși filolog, ci numai să se poată folosi de rezultatele obținute în cercetările făcute de filologi.

ÎMBINĂRILE DE CUVINTE INDIVIZIBILE, ANALIZABILE ŞI NEANALIZABILE[1]

GH. N. DRAGOMIRESCU

Cercetările de stilistică a limbii romîne nu vor avea succes deplin atîta vreme cît vor rămîne încă necunoscute, ori cunoscute confuz unele fenomene de morfologie care au vădite interferenţe cu fenomenele sintactice ale limbii. În clipa cînd cercetările competente vor ajunge la o clasificare cît de cît definitivă a tuturor aspectelor morfologice şi sintactice *specifice* limbii romîne (desfăcute de şablonul străin), în acea clipă problema limitelor dintre morfologie şi sintaxă în structura gramaticală a limbii noastre va fi rezolvată. Fenomenul îmbinărilor de cuvinte indivizibile, în analiza propoziţiei (şi frazei), de care ne vom ocupa astăzi, reprezintă tema centrală a acestei problematici.

Înţelegem prin îmbinări indivizibile acele construcţii care, în propoziţie şi frază, avînd o structură lexicală complexă, nu pot fi despărţite după criteriul lexico-sintactic, întrucît ele reprezintă unităţi gramaticale cu caracter *perifrastic*, pe care trebuie să le analizăm ca atare. Este nevoie neapărat să le cunoaştem, pentru că în alcătuirea lor intră unităţi lexicale care, de obicei, reprezintă *singure* părţi de vorbire şi părţi de propoziţie — iar în cazul acesta trebuie evitată confuzia : propoziţia şi fraza vor fi mai greu de analizat.

Vom menţiona din capul locului că îmbinările de cuvinte indivizibile — în propoziţie şi frază — sînt de două feluri : îmbinări indivizibile dar analizabile (în interiorul lor — o analiză gramaticală de ordin „secundar") şi îmbinări indivizibile şi neanalizabile. Acestea din urmă sînt, în primul rînd, locuţiunile adverbiale, prepoziţionale şi conjuncţionale. Vom mai menţiona un lucru. Problema tuturor îmbinărilor de cuvinte indivizibile are o strînsă contingenţă cu fenomenul determinărilor adverbiale — fenomen cu multiple laturi şi esenţial pentru organizarea comunicării verbale, adică a propoziţiei şi frazei. De aceea, comunicarea se încheie cu reluarea „adverbialelor" şi a locuţiunilor adverbiale, în perspectivă comparată, integrîndu-le în acelaşi sistem cu părţile de propoziţie complexe.

---

[1] Comunicare ţinută la 12 nov. 1963, în cadrul filialei Bucureşti (secţia de limbă) a Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice din R.P.R.

I. **Semantemele**[2] **complexe.** Îmbinările de cuvinte indivizibile dar analizabile (în interiorul lor) le clasificăm în două categorii: a) îmbinări care reprezintă un fenomen *lexico-sintactic* perifrastic, adică părți de propoziție complexe (semanteme complexe): atribut, atribut predicativ, complement etc. și b) îmbinări care reprezintă un fenomen *lexico-morfologic* perifrastic și pe care le vom numi „adverbiale", pentru că sînt îmbinări parte de vorbire (ca și locuțiunile). „Adverbialul" este strîns înrudit, prin conținut, cu locuțiunea adverbială, iar, împreună cu semantema complexă, are comun cu locuțiunea adverbială procedeul de compunere sau, altfel spus, aspectul structural. Acesta apropie părțile de propoziție complexe mai mult de locuțiunile adverbiale decît de „adverbiale".

Din punct de vedere structural, părțile de propoziție complexe sînt de două feluri: 1. semanteme cu *structură liberă*, și 2. semanteme cu structură *stereotipă* (ca și locuțiunile adverbiale; „adverbialele" au numai *structură liberă*). Vrem să subliniem că în discriminarea îmbinărilor indivizibile față de sintagmele libere, de o parte, și a celor trei categorii de îmbinări indivizibile, de alta, nu folosim totuși criteriul *formal* al structurii sau compoziției lexico-morfologice, ci criteriul *coeficientului valorii lexico-gramaticale* a cuvintelor componente. Este incontestabil că între structură și coeficientul valorii gramaticale a cuvintelor din îmbinare este un raport cauzal oarecare; dar în determinarea reciprocă dintre structură și valoarea lexico-gramaticală, întîietatea o are capacitatea (aria) semantică a cuvîntului și specificul funcției sale denominative — după cum se va vedea în cele ce urmează. Înțelegem prin coeficientul valorii lexico-gramaticale capacitatea semantico-sintactică a unui cuvînt, adică aceea care:

— fie că-i permite să se îmbine liber într-o sintagmă divizibilă și analizabilă, cînd nici valoarea semantică nu-l împiedică, nici contextul nu-l constrînge la altfel de îmbinare: *Și de frică toți albiși* în față (Ion Budai-Deleanu) — circumstanțial de loc. De comparat cu: *Mi-a cîntat cucul* în față (locuțiune adverbială);

— fie că-l obligă să se integreze în îmbinări indivizibile dar analizabile, ori neanalizabile — așa cum vom arăta mai jos.

1. *Părțile de propoziție (semantemele) complexe cu structură liberă.* Sînt destul de dese cazurile cînd în propoziție, un substantiv subordonat altui substantiv (pronume) ori unui verb nu poate răspunde singur la întrebarea atributului sau complementului, trebuie să răspundă împreună cu un determinant care îi urmează și care întregește noțiunea semantemei respective (fără să fie vorba de un substantiv compus — nici de analiză... logică!): *La pașa vine un arab* / Cu ochii stinși, cu graiul slab (Coșbuc) — atribut complex; *Calul fugea* cu coama în vînt — circumstanțial complex. Substantivele *ochii, graiul, coama* au în sintagmă o situație sintactico-semantică precară: ele depind de determinanții lor

[2] Termenul de *semantemă* îl folosim într-o accepție puțin diferită de aceea pe care i-o dă DLRM, care arată că *semantem* este „unitatea semantică de bază a cuvîntului, în cadrul unei familii lexicale (egală, de obicei, cu rădăcina cuvîntului)". Noi definim *semantema* nu în perspectiva lexicală, ci în perspectiva gramaticală a *sintagmei*, considerînd-o una din cele două unități semantico-sintactice ale sintagmei-propoziție ori ale sintagmei secundare — adică: S+P ori regent+A, regent+C.

„stinși", „slab", „în vînt", care exprimă, de fapt, nucleul semantic al semantemei — sînt adevărații *caracterizanți* ai regentului. Cu alte cuvinte, între subordonații *cu ochii, cu graiul* și *cu coama* și regentul lor apare o relație gramaticală absurdă — pe care n-o putem clasifica. În exemplele acestea avem semanteme complexe cu structură liberă [3].

Existența părților de propoziție complexe am semnalat-o în altă lucrare [4], si a fost, apoi, ilustrată mai amănunțit de Maria Gabrea în *Probleme de teorie și analiză gramaticală* (*Limbă și literatură*, 6 (1962) — unde se fac referințe critice și bibliografice la alte lucrări anterioare sau publicate între timp. Pentru a cruța spațiul, aici vom menționa că îmbinările de acest gen sînt, în ordinea frecvenței, atribute, atribute predicative, nume predicative, circumstanțiale de mod; după rezultatele cercetării ce-am întreprins pînă în prezent s-ar părea că semanteme complexe (cu structură liberă) obiect direct sau indirect nu există, iar subiect complex este imposibil [5]. Complementul direct nu poate fi complex, întrucît între verb și regentul îmbinării se realizează un raport gramatical normal: *I-am văzut capul zburlit.* Ce i-am văzut? *Capul.* Ce fel de *cap*? *Zburlit* [6]. Iar complementul indirect complex este totdeauna un circumstanțial de mod complex: *De această arătare minunată... / Toți să mira* c u g u r a c ă s c a t ă (Ion Budai-Deleanu). În ce privește subiectul, regentul îmbinării (care ar părea indivizibilă) cu funcție de subiect este totdeauna un subiect gramatical, chiar cînd acordul predicatului se face cu determinantul său: M a j o r i t a t e a *senatorilor americani care au votat pentru Tratatul de la Moscova* a f o s t *copleșitoare*, de comp. cu: *Majoritatea* s e n a t o r i l o r *americani* a u v o t a t *pentru Tratatul de la Moscova.*

Limitîndu-ne la cîteva exemple, vom ilustra cele trei funcții ale semantemei complexe cu structură liberă, după cum urmează:

— *Atribut* complex: *O! tînăr semețe / Cu blînde mîndrețe / C u o c h i i d e f o c !* (Alecsandri). *La cea casă mare / c u u ș a d e v a l e / c u f e r e a s t r a - n s o a r e* (col. I. G. Bibicescu).

---

[3] Citățm din T i k t i n *Gramatica romînă*, ed. 1945, p. 197, notă, următoarele observații privind exemple care reprezintă același fenomen: „Este de notat că la circumstanțialul format, ca în exemplul din urmă, dintr-un substantiv articulat precedat de *cu*, determinarea ce urmează după acest substantiv nu este atribut, ci are înțeles predicativ. Așa de exemplu în propoziția: *Te vor primi cu brațele deschise*, înțelesul vorbelor *cu brațele deschise* (circumstanțial complex, *N. N.*) este: *brațele fiindu-le deschise*, nu: *cu brațele care le vor fi deschise*. Astfel, franț. *On va t'accueillir à bras ouverts*; nemț. *Man wird dich mit offenen Armen aufnehmen*, unde lipsa articolului arată că *ouverts*, *offenen* e atribut. (Noi credem că avem aceeași construcție, G.N.D.). Franceza și germana au însă o construcție analogă în al lor acuzativ absolut: *Elle priait, les mains tendues vers le ciel. Sie betete, die Hände zum Himmel erhoben*". (În aceste exemple din urmă, avem atribute predicative, deci nu reprezintă același fenomen ca și *Te vor primi* etc. Pentru deosebirea dintre circumstanțial complex și atribut predicativ, vezi pagina 6, G.N.D.).

[4] *„Atributul predicativ" în limba romînă*, în „Limbă și literatură, nr. 6, 1962.

[5] Spre deosebire de limba rusă, în care se găsește și subiect complex. Vezi și M a r i a G a b r e a, *op. cit.*, pp. 142—143.

[6] Spre deosebire de: *L-am văzut cu capul gol*, în care „cu capul" nu poate răspunde singur la întrebarea complementului indirect, nici la a circumstanțialului: *Cu ce îl văd? — Cu capul* (ar fi absurd). Sau: *Cum îl văd? — Cu capul* (tot absurd). Trebuie să răspundem: *Cu capul gol.*

— *Atribut predicativ* complex: *Eu cîntam cu veselie / și* cu flori la pălărie (col. I. G. Bibicescu) *...fiul nu vrea să omoare cu vestea morții pe biata măicuță bătrînă, „cu brîul de lînă", care, încovoiată de durere și* cu ochii izvoare de lacrămi, *îl petrecuse pentru ultima oară, în întîia zi de cătănie...* (Gion, col. I. G. Bibicescu). *Acest fel de cobe era și la romani, care avea vulturii* de cobe bună, *iar corbii și buhele* de cobe rea (Ion Budai-Deleanu).

— *Nume predicativ* complex: *Sînt, pașă,* neam de beduin (Coșbuc).

— *Circumstanțial de mod* complex: *Lumea... se înghesuia la ușile cafenelelor și ale restaurantelor,* ca albinele la urdinișuri *cînd le gonește furtuna* (Rebreanu). *Stoian cînd o auzea / Lui lacrămile că-i mergea / Și la Dumnezeu gîndea /* Cu inima la pămînt / Cu gîndul la Domnul sfînt (col. I. G. Bibicescu). *Căci te iubesc copilă,* ca zeul nemurirea / Ca preotul altarul, ca spaima un azil... (Eminescu).

Nu trebuie să confundăm circumstanțialul de mod complex (introdus prin *cu*) cu atributul predicativ complex. Acesta din urmă are totdeauna o funcție *descriptivă* cu caracter *concret* pe lîngă subiectul sau obiectul direct al propoziției, pe cînd circumstanțialul de mod complex, chiar cînd exprimă anumite note fizice referitoare la subiect (el nu se referă niciodată la obiectul direct), caracterizează în chip figurat *acțiunea* predicativă. De aceea, unul din *atributele predicative* complexe citate de Maria Gabrea, în op. cit., trebuie considerat circumstanțial de mod: *A doua zi m-am înfățișat* cu inima bătînd *la poarta curții* (Sadoveanu). Un circumstanțial complex, cu sens trivalent: de timp, de loc, de mod, poate fi considerat următorul: În focul bătăliei *nu e chip a te feri de lovituri* (Hasdeu). Construcția „în focul bătăliei", pe care o considerăm analizabilă (lexical), are în fr. corespondent o locuțiune: *au fort de la bataille*[7].

2. *Părțile de propoziție (semantemele) complexe cu structură stereotipă.* În semantemele complexe cu structură liberă, „izolarea" îmbinării indivizibile o determină contextul și ierarhia semantică „răsturnată" între atribut și regent în interiorul îmbinării. În *...arab / cu ochii stinși,* cu graiul slab, adjectivele *stinși* și *slab* sînt, de fapt, caracterizanții regentului *arab,* ale cărui atribute formale ar părea că sînt „cu ochii" și „cu graiul". Sînt însă îmbinări de cuvinte indivizibile — iarăși destul de numeroase (de care, pînă astăzi, gramatica limbii romîne și, se pare,

[7] O construcție analogă o reprezintă orice îmbinare introdusă prin „în *toiul*" (cu un turcism, la origine, intrat întîi cu sens concret de „ceată", apoi „învălmășeală" și, în sfîrșit, abstractizat, s-a fixat cu sensul de „punctul culminant al unei acțiuni sau al unui fenomen în desfășurare": *în toiul luptei, în toiul verii, în toiul petrecerii.* Pentru că îmbinările acestea au ceva idiomatic (subst. *toi,* izolat în astfel de îmbinări), nu se pot traduce ad litteram în alte limbi: fr. *au coeur (au fort) de l'été,* it, *nel coure dell'estate* — deci locuțiuni — în timp ce în germană se redă printr-un substantiv compus: *Hochsommer.* Rom. *în toiul petrecerii* are corespondent în fr. *au beau milieu de la fête* (*milieu* redă lat. *medium*), iar *în toiul veseliei* se zice fr. *au moment ou la gaieté battait son plein* (în care intră numai locuțiunea verbală *battre son plein*), în timp ce în germ. se redă printr-o propoziție liberă: *als die Fröhlichkeit ihren Höhenpunkt erreichte.*

nici alte gramatici nu s-au ocupat)[8] — îmbinări formate cu procedeele repetiţiei şi corelaţiei, ca procedee *izolatoare*. Astfel de îmbinări sînt în egală măsură şi analizabile — deci semanteme complexe — şi neanalizabile, adică locuţiuni adverbiale.

Semantemele complexe de acest fel — adică construite cu ajutorul repetiţiei şi corelaţiei — le vom numi din capul locului *semanteme dublate*, şi vom vedea de ce. În privinţa procedeului de construcţie, ele sînt formate:

a) Prin *repetiţie lexicală* (adică se repetă acelaşi cuvînt) legată cu o prepoziţie medială:

M u n t e c u m u n t e *nu se întîlneşte, dar* o m c u o m...

Au trecut a n i d u p ă a n i (Sadoveanu apud. M a r i a G a b r e a, *op. cit.*).

L-al Moldovei dulce soare / Creşte f l o a r e l î n g ă f l o a r e (Alecsandri).

Ea a prins a trăgăna (cînta) / f l o r i l î n g ă f l o r i *să aduna / toată frunza tremura...* (col. I. G. Bibicescu).

...nu rămase p i a t r ă p e p i a t r ă: *pojarul nemici tot ce scăpase de sabie* (Hasdeu).

C o r b l a c o r b *nu-şi scoate ochii.*

Am dat mai multe exemple ca să se vadă că variaţia lexicală a componentelor este destul de nelimitată — atît în ce priveşte cuvintele pline cît şi cele de relaţie. Această mobilitate lexicală le dă calitatea de a fi analizabile (în interiorul lor), dar rămîn totuşi indivizibile. În toate exemplele de mai sus am dat numai semanteme complexe cu funcţia de subiect. Îmbinările reprezintă construcţii în care primul termen al repetiţiei este simţit ca subiect, iar al doilea ca un obiect indirect (deseori cu valoare de circumstanţial): *Munte* nu se întîlneşte *cu munte... Ani* au trecut *după ani... Floare* creşte *lîngă floare...* În poezia lui Coşbuc avem un exemplu concludent: *Şi* l u n i *trecut-au* d u p ă l u n i..., în care, dacă primul termen al repetiţiei n-ar fi simţit ca subiect, iar al doilea ca obiectul indirect al aceluiaşi verb predicat, n-ar fi fost posibilă intercalarea predicatului între ele.

N o t ă. In C o r b l a c o r b *nu-şi scoate ochii*, repetiţia *corb la corb* nu se foloseşte adverbial, ca altele: *corp la corp, umăr la umăr* etc. Propoziţia vrea să spună: *Corbii nu-şi scot ochii unul altuia (unul la altul).* Interpretînd-o astfel am descoperit însă că îmbinarea *corb la corb* conţine o semnificaţie adverbială, deşi în propoziţie ea stă în funcţia de subiect. Toate semantemele cu structură stereotipă au o semnificaţie adverbială, indiferent de categoria sintactică pe care o exprimă. De aceea, substantivul *corb*, ca subiect, stă nearticulat. Ceea ce este excepţional în îmbinarea *corb la corb* este faptul că subiectul îşi ataşază obiectul indirect *la corb*, rupîndu-l de lîngă verb: *Corb* nu scoate

---

[8] În *Gramatica Academiei R.P.R.*, ed. a II-a, vol. II, 1963, p. 107 şi urm., se vorbeşte despre unele din aceste construcţii numite de noi „repetiţie lexicală legată cu o prepoziţie medială" sau „cu prepoziţii corelative", pe care tratatul le numeşte „repetiţie la distanţă" — fără a le face o clasificare gramaticală. În privinţa funcţiei lor în propoziţie nu se spune mai mult decît că „au o situaţie specială" şi „prezintă interes pentru faptul că grupul de cuvinte astfel format trebuie analizat uneori numai împreună, întrucît are altă funcţie sintactică decît cuvintele componente luate separat".

ochii *la corb*. În construcția *Corb la corb nu-și scoate ochii* se realizează o „economie" lexico-gramaticală — și o dată cu ea un spor semantic în comunicare — pentru că se evită întrebuințarea oarecum pleonastică a semantemei adverbiale „unul altuia" sau „unul la altul" și totodată se face posibilă și întrebuințarea diatezei reflexive: (nu-)*și scoate* (ochii). Reflexivul stă la singular fără a fi un reflexiv obiectiv, este unul reciproc: Corbul nu-*și scoate* ochii *cu* alt corb. Avem de-a face cu un reflexiv singular pentru că subiectul nu este simțit ca un subiect la plural și nici ca unul multiplu. Aceasta înseamnă că acordul se face cu primul termen al repetiției, *corb*, simțit ca subiect, pentru că al doilea este simțit ca obiect indirect. Analiza gramaticală trebuie așadar să recunoască un subiect *dublat* de obiectul indirect al verbului predicat, care nu-l transformă în subiect multiplu (nici n-ar fi posibil), dar obligă verbul predicat să stea la diateza reflexivă, pentru a exprima reflexivul reciproc: *Corb la corb nu-și scoate ochii* = „Corbul nu-și scoate ochii cu alt corb".

Aspectul esențial al semantenei complexe cu structură stereotipă nu stă totdeauna în prezența prepoziției mediale, ci în fenomenul dublării termenului prim, subiect în cazul discutat, cu altă parte de propoziție. În *Corb la corb...*, subiectul este dublat de un obiect indirect. El poate fi dublat însă și de un nume predicativ, exprimat printr-un adjectiv sau prin același nume repetat (tautologie). Construcția poate fi rezultatul unei elipse: *Nici salcia pom, nici nea lon om*, ori al evitării repetiției (fenomenul *subînțelegeri*, Acad.): *Școala va fi școală, cînd popa va fi bun*, darea mică, subprefecții oameni, *ca să știe administrație, finanțe și economie politică*, învățătorii pedagogi, *pe cînd adică va fi* școala școală, statul stat și omul om (Eminescu)

Semantema complexă de acest tip al repetiției poate fi și obiect direct în propoziție, dar în acest caz, al doilea termen al ei poate avea și valoare de atribut al superlativului cantității. În *Compania întîi străbătu stradă cu stradă* (Camilar), obiectul direct *stradă* este dublat de altul legat prin *cu* copulativ, cu sensul de „străbătu *toate* străzile", dar în: *Am trăit bucurii peste bucurii. Am avut necazuri peste necazuri. Am văzut lume peste lume*, repetiția are o vădită valoare adverbială, arătînd superlativul cantității: (foarte) multe bucurii, — necazuri, — lume".

În sfîrșit, construcția o mai ilustrează și pronumele personal: *noi între noi, voi între voi, ei între ei (ele între ele)*:

Făcînd ș-o rînduială adevară
Noi între noi...

Ion Budai-Deleanu

[În schimb, îmbinarea regionalism *noi în de noi, ei în de ei, ele în de ele*, întrucît prepoziția compusă *în de* nu sugerează (nu *mai* sugerează?) nici un raport gramatical, — trebuie considerată locuțiune].

b) Prin *repetiție morfologică* (se repetă aceeași parte de vorbire), legată cu o prepoziție medială, — ilustrată, se pare, numai cu pronumele, în primul rînd cel nehotărît: *unul (una, unii, unele)* în alternanță cu *altul (alta, alții, altele)* sau *celălalt (celalaltă, ceilalți, celelalte)*:

Fîrtații și surorile ... se au mai bine unii cu alții *decît frații și surorile* (col. I. G. Bibicescu).

Prostimea începu a se strînge în cete, cete, şi a se întreba u n i i p e a l ţ i i *ce să ceară* (Negruzzi).

...ei se uitau nedumeriţi u n u l l a a l t u l (Hasdeu).

Mînia, blestemul, rugămintea, descurajarea, deznădăjduirea vin (în poezia populară) u n e l e d u p ă a l t e l e (Gion, col. I. G. Bibicescu).

Termenul al doilea al acestui tip de repetiţie morfologică (pronominală) poate sta şi în genitiv prepoziţional: *unul asupra altuia* sau în dativ: *unul altuia.*

Exemplele de mai sus, cu aspecte flexionare diferite (determinate de nevoia acordului) ne arată că avem de-a face tot cu semanteme complexe, nu cu locuţiuni. Îmbinările au deci o structură analizabilă în interiorul lor — cu toate că le unifică sensul adverbial: „reciproc" şi „succesiv".

N o t ă. În franceză, pronumele nehotărîte *l'un* şi *l'autre* dau îmbinări similare ori chiar identice. Privitor la unele din acestea, într-un tratat de analiză gramaticală găsim următorul comentariu: *„l'un l'autre exprime* la réciprocité: *l'un* est sujet, *l'autre* est complément du verbe. Ils se jalousent *les uns les autres* = *les uns* jalousent *les autres"* [9]. Analiza construcţiei *l'un et l'autre* se face la fel: *„L'un et l'autre* désigne simplement deux personnes ou deux choses. L'expression entière n'a qu'*une seule fonction* : sujet ou complément d'objet ou complément d'attribution avec pléonasme: Nous les avons vu *l'un et l'autre"*. Posibilitatea analizei interne a construcţiei se ilustrează şi în franceză prin disocierea celor doi termeni ai îmbinării între care se intercalează un determinant: „renonçons d'avance à l'entreprise impossible de couvrir *l'un* de ces systèmes *par l'autre"* (Bally). Traducerea în germană a unei îmbinări ca *unul la altul*, fr. *l'un à l'autre* este de asemenea o dovadă a sensului adverbial al construcţiei. Ex. Ces mots se rapportent *l'un à l'autre*, germ. Diese Worte beziehen sich *aufeinander*. Dicţionarul traduce germ. *aufeinander* (adv.) cu fr. *l'un sur l'autre, l'un après l'autre, l'un à l'autre.*

c) Prin *repetiţie lexicală legată cu prepoziţii corelative: din... în, din... pînă, de la... pînă la (în), de... pînă* etc. Prepoziţiile corelative au, între ele, o relaţie „de repetiţie", pentru că altfel nu ar fi posibilă repetiţia lexicală ori morfologică a cuvîntului de bază al îmbinării, cu aceeaşi funcţie sintactică: *Să nu mai îmble* d i n ţ a r ă î n ţ a r ă (Ion Budai-Deleanu). Sau: *de dimineaţă pînă seara* etc. Aşadar: *din ţară* circumstanţial de loc, *în ţară* tot circumstanţial de loc (corelativ); o situaţie deosebită faţă de repetiţia lexicală ori morfologică legată prin prepoziţie medială, în care primul termen apare, de obicei, la nominativ-acuzativ (obiect direct), iar al doilea termen la acuzativ prepoziţional ori chiar la dativ (genitiv prepoziţional): *corb la corb, unul cu altul, unul altuia* (*unul asupra altuia*). (De aceea am numit îmbinarea „subiect dublat de obiectul indirect" etc.) În îmbinările formate prin repetiţie (lexicală ori morfologică) legată prin prepoziţii corelative avem de obicei circumstanţiale complexe pe care le putem numi şi duble circumstanţiale de loc, de mod, de timp. Notăm însă că, de regulă, unitatea sintactică a îmbinării o dă nuanţa modală a întregii construcţii, suprapusă nuanţei locale sau temporale, care

[9] C a l v e t et C h o m p r e t, *Traité d'Analyse grammaticale et logique*, J. de Gigord, éditeur, Paris, 1936, p. 25.

rămîne totuşi transparentă (de aceea îmbinarea este analizabilă, adică variabilă lexical) :

De-i călca d i n u r m ă - n u r m ă,
din străini tot nu-ţi faci mumă.
De-i călca d i n p i a t r ă - n p i a t r ă,
din străini tot nu-ţi faci tată.
De-i călca d i n f l o r i î n f l o r i,
din străini nu-ţi faci surori.

(col. I. G. BIBICESCU)

Cum se răzbună-un vifor zburînd d î n n o r î n n o r.

(EMINESCU)

Eu care sînt un biet pescar,
Purtat d i n v a l î n v a l.
(Alecsandri.)
Mergînd aceasta d i n g u r ă - n g u r ă
Şi d i n o m î n o m *prin ţigănie.*

(ION BUDAI-DELEANU)

În exemplele de mai sus avem circumstanţiale de loc complexe, cu nuanţă modală suprapusă ; dar putem avea şi circumstanţiale de timp complexe, tot cu nuanţă modală suprapusă :

Etajele urcă d e l a c e a s l a c e a s, *cu agilitatea unor virtuoşi acrobaţi* (Perpessicius). Adică : *de la ceas la ceas* „foarte repede".

În îmbinările obişnuite *din zi în zi, din an în an,* abstractele temporale îşi pierd cu totul sensul lor individual, concret — ca măsuri ale timpului — astfel încît construcţia capătă un sens adverbial exclusiv modal : *din zi în zi* „mereu", „continuu", *din an în an* „destul de rar". Le considerăm locuţiuni adverbiale, alături de altele ca : *din vreme în vreme, din cînd în cînd, din ce în ce* etc. Acest tip de repetiţie (lexicală, legată cu prepoziţiile corelative *din... în* etc.) dă naştere la circumstanţiale temporale numai cu condiţia ca termenii să conţină indicaţii *concrete* ale ideii de timp : *de luni pînă luni, din duminică în duminică, din martie pînă în martie* etc. Cînd construcţia îşi pierde valoarea semantică proprie (dispare orice indiciu concret al ideii de timp), nu mai avem circumstanţial complex, ci tot o locuţiune : *de joi pînă mai apoi* „foarte puţină vreme" (a lucrat, ori a stat cineva undeva).

d) Prin *repetiţie morfologică legată prin prepoziţii corelative.* Semantemele construite astfel sînt, mai frecvent, circumstanţiale de loc, apoi de timp, atribut, atribut predicativ şi foarte rar circumstanţiale de mod :

— *Circumstanţial de loc* complex :

D e l a m i n e p î n ' l a t i n e,
Numai stele şi lumine.

Nici o scrisoare nu mai ducea veste de la unul la altul. (Sadoveanu apud Maria Gabrea).

Din București pînă la Brașov...

Procedeul a dat naștere unei construcții-locuțiune, pe care azi o putem considera locuțiune proverbială: Din Focșani la Dorohoi / *Țara-i plină de ciocoi* (Russo), pentru că numele de localități nu sînt luate în înțelesul lor concret (de localități ale unei *anumite* distanțe), ci îmbinarea înseamnă „în toată Moldova".

— *Circumstanțial de timp* complex:

„Din primăvară pînă în toamnă"

(Subînțeles: *Anul 1907*)

Din (de la) 5 septembrie pînă în (la) 20 decembrie etc.

Cînd termenii construcției nu mai evocă o distanță de timp concretă, avem o locuțiune: *Să-și poată face mălai și pîne / S-aibă ce mînca* de azi pînă mîine (Ion Budai-Deleanu). Locuțiunea *de azi pe (pînă) mîine* este curentă — în ea nu este vorba *la propriu* nici de *azi*, nici *de mîine*, ci de o determinare adverbială căreia nu-i găsim ușor un echivalent lexico-semantic, cum putem să facem la cele mai multe locuțiuni, dar care vrea să însemne o acțiune verbală a cărei efectuare *se asigură* cu maximum de restricție în planul duratei.

— *Atribut* complex:

...tot poporul romîn de la munte la mare.

— *Atribut predicativ* complex:

De la cel mai tînăr pînă la cel mai bătrîn, *toți au lucrat.* Comp. *de la mic la mare* — locuțiune.

...orînduirea cea crudă și nedreaptă
Ce lumea o împarte în mizeri și bogați.

(EMINESCU)

Alte exemple: a împărți obiectele *în grele și ușoare, — în albe și negre, — în vechi și noi.* In ultimele exemple, uneltele gramaticale nu mai sînt două prepoziții, ci o prepoziție și o conjuncție, dar ele sînt totuși corelative, întrucît sudează o îmbinare indivizibilă.

Atît îmbinările de tipul *corb la corb, munte cu munte, unul cu altul* (sudate prin prepoziție medială), cît și cele de tipul *din piatră în piatră, de la unul la altul* (sudate prin prepoziții corelative) solicită o întrebare analizatoare a structurii, și anume ne fac să simțim — cum am mai arătat — posibilitatea unui regent sau determinant care le-ar disocia: *munte cu munte* nu se întîlnește = *munte* nu se întîlnește *cu munte*; *de la București pînă la Brașov* am mers cu trenul = *de la București* am mers *pînă la Brașov* cu trenul. Disocierea structurii unei semanteme complexe de tipul *din... în* etc. o poate determina și un subordonat atributiv, comun substan-

tivului repetat: *din baltă în baltă* — structură nedisociată; d i n p î l c *de luncă* î n p î l c *de luncă* (Sadoveanu) — structură disociată. Exemplul confirmă încă o dată structura analizabilă a îmbinărilor pe care le-am numit semanteme complexe: indivizibile în planul propoziției, dar analizabile în interiorul lor.

II. **„Adverbialele".** Adoptînd un termen al gramaticii latine, vom numi „adverbiale" o serie de construcții care sînt îmbinări indivizibile, întrucît exprimă la un loc categoria morfologică a adverbului, dar sînt, ca și semantemele complexe, analizabile în interiorul lor. Ca alcătuire, „adverbialele" au analogie cu semantemele complexe cu structură liberă. Ca și în acestea, elementul lexical regent din grupul respectiv de cuvinte, dacă este lipsit de determinarea care îl însoțește, își pierde capacitatea lexico-gramaticală de care are nevoie pentru a exprima semantema solicitată de regentul verbal și de elementul de relație (prepoziția sau locuțiunea prepozițională) — respectiv un circumstanțial de loc, de timp, de mod:

D i n a c e l t i m p *datează prietenia mea cu Artur Gorovei.*
(SADOVEANU)

D i n c e a s u l a c e l a *mă simții cuprins de un dor nemărginit.*
(ALECSANDRI)

În exemplele de mai sus nu se pot disocia atributele *acel, acela* fără a se distruge expresia ideii temporale și fără a periclita și relația gramaticală cu regentul verbal. „Adverbialul" se deosebește totuși de semantema complexă, fie ea chiar un circumstanțial complex, prin faptul că, în acesta din urmă, caracterul semantic precar al cuvîntului regent din îmbinare depinde numai de contextul propoziției, mai exact de prepoziția subordonatoare. Astfel, dacă desprindem semantema complexă din propoziție, obținem o sintagmă normală, adică o îmbinare divizibilă și analizabilă: merge *în picioarele goale*; îmbinarea *picioarele goale*, desprinsă din context, este o sintagmă normală. În opoziție cu semantema complexă, „adverbialul", întrucît exprimă o parte de vorbire — un adverb perifrastic —, nu depinde nici lexical, nici ca structură gramaticală de contextul propoziției. Coeficientul lexico-gramatical minimal al substantivului regent din „adverbial" depinde de o anumită determinare, și aceasta din altă pricină, care ține de esența componenței lexicale a „adverbialelor": regentul din grupul „adverbial" este totdeauna un *abstract* temporal, local, modal: *în fiecare zi (— săptămînă, — lună, — an), în orice zi* etc., *în orice loc, în fiecare loc, în orice caz, în toate cazurile, în orice chip (— mod, — fel), în nici un fel (chip)* etc. etc. O semantemă complexă are o mobilitate lexicală și gramaticală relativ nelimitată; „adverbialul" dispune de o mobilitate (variabilitate) lexico-gramaticală parțială, și ceea ce este caracteristic este că variabilitatea o suportă în general elementul lexical de bază, putînd fi chiar regentul, nu determinantul din îmbinare: în fiecare *zi*, în fiecare *noapte* etc., în orice *loc*, în orice *parte*; în nici un *fel*, în nici un *chip*; toată *copilăria*, toată *tinere'ea*, toată *ziua*, toată *noaptea*, tot *anul*, tot *timpul*; *ani* de zile, *luni* de zile: etc. [10]:

[10] Compară cu: Vine cu flori *la pălărie (la ureche)*; — cu inima *deschisă (strînsă, pierită)*.

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

Îmi spuneam să am și eu o jimblă întreagă și toată copilăria *n-am avut-o.* (Al. Sahia)

În temniță că-l băga...
Ani de zile *c-a șezut,*
Maică-sa nu l-a știut.
(col. I. G. BIBICESCU)

Și Malci, cea tînără, care acum cîteva luni *se întorsese de la călugărițe, începu să cînte.* (Slavici).

Faptul că unele „adverbiale" se construiesc și fără prepoziție (*ani de zile, acum cîteva luni*) dovedește că elementul de relație nu este tot așa de necesar ca la circumstanțialul complex: „adverbialul" poate determina verbul și prin juxtapunere, ca și adverbul.

O cercetare comparată a „adverbialelor" romînești ne-ar convinge că ele sînt un fenomen care caracterizează și alte limbi moderne — nu numai limba latină. Interesul capital ar fi poate să constatăm unele diferențe — firești dar necunoscute — între romînă, de o parte, și alte limbi — inclusiv latina —, de alta, și anume că uneori unui „adverbial" din latină, franceză ori germană îi corespunde în romînă o locuțiune adverbială, și viceversa:

Lat. *alternis diebus* — germ. *einen Tag um den andern* — rom. *zi de zi* (locuțiune).

Lat. *his diebus* — germ. *in diesen Tagen* — rom. *în aceste zile.*

Lat. *nostra aetate* — germ. *in unseren Tagen* — rom. *în vremea noastră.*

Rom. *într-o zi* — fr. *un jour* — germ. *eines Tages.*

Rom. *acum un an* — fr. *il y a un an* — germ. *vor einem Jahre.*

Lat. *in dies* — rom. *în toate zilele,* dar și: *din zi în zi* (loc.).

Rom. *în orice caz* — fr. *en tout cas* — germ. *auf allen Fall.*

Lat. *diem noctemque* — germ. *Tag und Nacht* — rom. *zi și noapte* (locuțiune).

Ca și în limba latină, ori poate în și mai mare măsură, „adverbialele" sînt numeroase în limba romînă. Ele pot fi clasificate în „adverbiale" de timp (cele mai numeroase), apoi de loc și de mod (cele mai puțin numeroase), și corespund, foarte deseori chiar semantic și lexical, cu cele latine — cum am văzut și din exemplele de mai sus:

— *în acest timp,* lat. *hoc tempore*
— *în anul următor,* lat. *anno insequenti*
— *în copilărie,* lat. *in pueritia* [11]
— *în răstimpuri,* lat. *ex intervallo*
— *peste puțin timp,* lat. *paulo post*
— *după atîta vreme,* lat. *ex tanto intervallo*
— *în toate părțile,* lat. *omnibus partibus*
— *într-alt loc,* lat. *alio in loco*

[11] Gardul, *în copilărie,* / Veșnic l-am asemănat / C-un nebun care-a plecat / Razna pe cîmpie. (Coșbuc)

372

— *cale de trei zile*, lat. *tridui iter*
— *în nici un chip*, lat. *nullo pacto*
— *în acest fel*, lat. *hoc modo* sau *hac ratione*
etc. etc.

Asupra paralelismului aproape desăvîrșit dintre limba romînă și latină, în privința „adverbialelor" insistăm atîta cît trebuie în altă parte, în unul din capitolele unei lucrări mai mari — *Determinarea adverbială în limba romînă*, în curs de elaborare.

III. **Locuțiunile adverbiale.** De îndată ce avem sentimentul că folosim o îmbinare de cuvinte sudate prin relații gramaticale excepționale, și mai ales o îmbinare *gata făcută* — la care recurgem ca la un simplu element lexical al limbii — sîntem nevoiți să ne dăm seama că avem de-a face cu o locuțiune.

Reamintim aici că nu vom clasifica nici locuțiunile adverbiale după natura morfologică a elementelor componente (prep.+substantiv+prep.+substantiv etc.) — pentru că am cădea în pur formalism; în determinarea lor vom folosi tot criteriul valorii lexico-gramaticale a cuvintelor componente.

Privitor la cele mai frecvente locuțiuni adverbiale, notăm din capul locului că „adverbializarea" îmbinării lexicale respective se face, în esență, pe următoarele căi: a) abstractizarea prin golirea de sens, b) abstractizarea prin transferul semnificației de bază a cuvîntului la o noțiune spațială ori temporală cu caracter general, în virtutea unui raport frecvent de contingență între noțiuni, c) ridicarea termenului abstract la cea mai înaltă treaptă a sa de abstracțiune, și d) accepția figurată a cuvintelor, în parte ori a întregii îmbinări — de la sintagma secundară pînă la sintagma propoziție. În categoria ultimă intră, mai ales, locuțiunile adverbiale pe care le-am numit proverbiale și frazeologice. În toate îmbinările pe care le numim locuțiuni, adverbializarea „izolează" elementele lexicale componente punîndu-le anumite limite: în planul lexical, ele sînt lovite de *privațiune sinonimică* (nu pot fi substituite prin sinonime — decît foarte rar și în anumite condiții), în cel gramatical rămîn *invariabile* (ca și adverbul): nu se mai pot flexiona și nici determina.

După structură, le vom clasifica în locuțiuni adverbiale: a) cu structură liberă, b) cu structură stereotipă și c) frazeologice [12].

1. *Locuțiunile adverbiale cu structură liberă.* Aproape fără nici o excepție sînt alcătuite ca orice atribut sau complement prepozițional, dintr-un substantiv, adjectiv sau pronume precedat de 1—3 prepoziții. Ceea ce le deosebește de un atribut sau complement circumstanțial, cu aceeași construcție, este valoarea semantico-sintactică de natură adverbială pe care o are îmbinarea, deci una care depășește sensul lexical al cuvintelor componente: *în față* „înainte", *în spate, în dos* „înapoi"; *din nou* „iarăși", *de la sine* „implicit" etc. Nu totdeauna putem găsi un echivalent adverbial

[12] Gh. N. Dragomirescu, *Locuțiunile adverbiale*, în „Limbă și literatură", an. V, 1961, pp. 64—66.

care să verifice locuţiunea — şi nici nu este nevoie de acest echivalent, ca mijloc absolut de verificare. În cazul substantivelor abstracte mai ales, verificarea nu se poate face decît prin scrutarea funcţiei sintactice a prepoziţiei; în locuţiunea adverbială *în adevăr*, de exemplu, prepoziţia *în* nu exprimă nici una din relaţiile cunoscute: spaţială, temporală, a spaţiului moral, a materiei. Dar nici „golirea de sens" a prepoziţiei nu este un semn absolut, pentru că sînt locuţiuni ca *în pripă, de ciudă*, în care prepoziţia are funcţia ei recunoscută: în exemplele date, *în* exprimă „spaţiul moral", iar *de* exprimă cauza. Cea mai sigură verificare constă în observarea valorii lexico-gramaticale a elementului lexical plin — invariabilitatea flexionară şi sintactică. Invariabilitatea gramaticală a făcut ca unele substantive, din cauza frecvenţei predominante în locuţiune (poate şi din alte cauze), să iasă din rîndul categoriei morfologice respective şi să rămînă... adverbe; să intre în rîndul substantivelor arhaice. Aşa au luat naştere unele adverbe de azi care reprezintă locuţiuni adverbiale contrase, din cauză că elementul lexical de bază s-a arhaizat (poate şi din cauza originii neromanice): *de geaba* (tc.) — *degeaba, za dar* (sl.) — *în zadar*. De altfel, contragerea — determinată tot de frecvenţa locuţiunii — a dat naştere şi la adverbe cu bază lexicală romanică: *îndată, numaidecît, pesemne*, ca şi conjuncţia *aşadar*, de comp. cu locuţiunea *prin urmare* etc.

În privinţa vechimii cuvintelor componente, avem locuţiuni adverbiale alcătuite din:

a) *substantive ieşite din uz ca atare*, unele încă în curs de arhaizare: *duium* „mulţime, gloată, droaie" (tc. *doyum*); *ghiotură* „cantitate mare" (tc. *götürü* „global, în bloc" adv.); *toptan*, cam cu acelaşi sens ca şi *ghiotură* (tc. *toptan*); *preajmă* „împrejurime" (sl. ?); *valmă* mulţime, învălmăşeală" (ucr. rus. *valom*); *vileag* „mulţime de oameni, lume" (magh. *világ* ş.a. — care astăzi, cel puţin, nu circulă decît în locuţiunile: *cu duiumul, cu ghiotura, cu toptanul, în preajmă* (*prin preajma, în preajma* — loc. prep.) *de-a valma, în vileag* (a da *în vileag; în vileagul* vîntului). Unele din substantivele de mai sus le mai găsim însă păstrîndu-şi „sensul nominativ" (cf. V. V. Vinogradov) [13] la scriitorii noştri clasici pînă în primele trei decenii ale secolului nostru: *Strigă-n vale Topologul...* / P r e a j m a *mută s-o trezească* (Topîrceanu). *Ea-şi caută noră mai aleasă* / *S-o ducă-n bunuri şi-n* d u i u m (Coşbuc). *...orbeşte te vei arunca în* v a l m a *pieirii* (A. Vlahuţă). *Citu-i lumea şi* v i l e a g u / *Nu te ia cine ţi-i dragu* (col. I. G. Bibicescu). Substantivul *preajmă* îl găsim întrebuinţat prepoziţional cu funcţie de circumstanţial de loc, în secolul trecut, şi sub formă de plural: *în* p r e j m e l e *satului Cartal* (Hasdeu), sau sub forma diminutivă (?) a singularului: *în* p r e j m e t e l e *Lăpuşnei, — Iaşului, — Benderului* (ibidem). În locuţiunile de mai sus — şi în atîtea altele de acelaşi gen — adverbializarea îmbinării, adică abstractizarea substantivelor, s-a făcut prin golirea lor de sens nominal.

b) *subs'antive, pronume, adjective cu circulaţie curentă*, în locuţiuni:

— de loc: *în faţă, în spate, în dos, în urmă, la loc, de vale, la deal, la dreapta, la stînga, la noi* „acasă" (DLRM) etc.;

[13] Fl. D i m i t r e s c u, *Locuţiunile verbale în limba română*, p. 40.

— de timp: *la timp, de vreme (devreme), la zi, la anul, din vechi, de mult* etc.

— de mod: *în adevăr, în realitate, de la sine, din nou, din greu, de asemenea, de altfel, de-a gata, de-a dreptul, de-a lungul, de-a-ndoasele, pe de-a-ntregul* etc.

— de cauză: *de ciudă, de teamă, de asta* etc.

Locuțiunile adverbiale de mai sus sînt cele pe care le-am numit, în lucrarea pe care am citat-o, formate prin compunere simplă. Exemplele date aici nu reprezintă de loc toate tipurile de locuțiuni de acest gen (conform materialului de care dispunem, ele ar reprezenta numeroase specii). Nu găsim necesar să le mai ilustrăm, dar vom arăta cum le verificăm esența gramaticală (de îmbinări indivizibile și neanalizabile), referindu-ne la cîteva din ele: unele alcătuite dintr-un substantiv concret, alta dintr-unul abstract, precedat de prepoziție. Ne vom referi la locuțiunile adverbiale de loc: *în față, în spate (dos), în fund, la dreapta, la stînga,* și la locuțiunea de mod *în adevăr*. Substantivele *față, spate (dos), fund, dreapta, stînga* reprezintă numirile unor părți componente ale obiectului (însuflețit ori nu) gîndite *în perspectiva spațială* a obiectului. În îmbinările adverbiale de mai sus sînt folosite numai pentru a sugera perspectiva spațială a unui obiect oarecare sau a unei acțiuni, și nu pentru a evoca întregul obiectului în opoziție cu partea numită: obiectul se află (acțiunea se petrece) *în față*, adică în spațiul „dinainte", nu chiar în *fața* (obrazul) cuiva ori în *fațada* unei clădiri etc. Să se compare: *Dar cînd sosi vrăjmașul* în față... (Ion Budai-Deleanu) — pentru locuțiune adverbială — cu: *Și de frică toți albiși în* față. (Id. ibidem) — în care aceeași îmbinare reprezintă un circumstanțial substantival prepozițional. Așa se explică și celelalte locuțiuni adverbiale de loc. Substantivele res ective sînt întrebuințate — în locuțiune — ca nume abstracte ale componentelor spațiului (raportat la perspectiva noastră, se înțelege), ca mediu al obiectului ori ca circumstanță spațială a acțiunii verbale [14]. Este ceea ce am numit fenomenul abstractizării numelor concrete prin transfer, pe baza contingenței frecvente între noțiunea obiectului material (a acțiunii verbale concrete) și aceea a dimensiunilor sale spațiale specifice. Trecem la locuțiunea adverbială de mod *în adevăr*. Substantivul abstract *adevăr* poate fi folosit și ca circumstanțial substantival prepozițional, atunci cînd prepoziția *în* trebuie să ajute la exprimarea „spațiului moral" al acțiunii verbale: *Să trăim în adevăr și dreptate nu în minciună și asuprirea altuia,* dar, într-un exemplu ca: *În înțelepciune găsești, în adevăr, fericirea,* — aceeași îmbinare reprezintă o locuțiune adverbială predicativă, independentă, o construcție incidentă, care exprimă o modalitate a afirmației (confirmarea enunțului). În locuțiunea *în adevăr* avem fenomenul adverbializării termenului abstract prin ridicarea la cea mai înaltă treaptă a abstracțiunii sale — așa cum se petrece și cu toate abstractele temporale.

---

[14] Același fenomen al abstracțiunii se oglindește și în locuțiunea prepozițională *în față*, ca într-un exemplu cum ar fi: *Prietenul se opri (apăru) în fața lui*; dar aceeași îmbinare nu mai este locuțiune (prepozițională) cînd substantivul *față* are înțeles concret, într-un exemplu ca acesta: *Și iacă în fața lui cea rătundă / Se vedea schimbarea minunată* (Ion Budai-Deleanu).

O serie particulară de locuțiuni adverbiale (cu structură liberă) cer să fie explicate altfel. Este vorba de unele construcții frazeologice eliptice, care, căpătînd sensul adverbial *prin transfer* de la un predicat eliptic „uitat“ [15], apar de asemenea ca îmbinări cu valoare lexico-gramaticală excepțională, deci ca locuțiuni. Așa trebuie să considerăm locuțiunile adverbiale de negație : *nici gînd, nici pomeneală* (elipsa : *nu este* sau *nu a fost*) ; *da de unde* (elipsa : *să aibă* sau *să fie* sau *să vină* etc.) [16] ; locuțiunile adverbiale de afirmație : *bine (bun) înțeles,* (eliptic : *este* sau *fiind un fapt* —), *de bună seamă* (elipsa : *este un fapt* —) ; locuțiunea adverbială de timp : *de cînd lumea* (*și pămîntul*) (elipsa : *există*) ; locuțiunea adverbială de mod : *gînd la gînd cu bucurie* (ne-am întîlnit) etc. Desprinse dintr-un context originar „uitat“, construcțiile de mai sus s-au consacrat, prin elipsă, folosirii lor într-un context gramatical excepțional față de cel originar. Au ajuns *un fel de a spune* : nu, da, desigur, dintotdeauna etc.

2. *Locuțiunile adverbiale cu structură stereotipă.* Ca și părțile de propoziție complexe, locuțiunile adverbiale cu structură stereotipă se construiesc cu același procedeu al repetiției lexicale ori morfologice, sudată fie cu o prepoziție medială, fie cu prepoziția repetată, fie cu prepoziții corelative. Procedeul de formare este o condiție de ordin lexical-gramatical esențială, dar hotărîtor este factorul semantic, care explică de ce locuțiunea adverbială este o îmbinare și indivizibilă, și neanalizabilă. Factorul semantic hotărăște și de astă dată conținutul adverbial al îmbinării și totodată caracterul ei de locuțiune printr-un fel de „dilatare“ a noțiunii cuvîntului cu efect *limitativ* în sfera funcțiilor sale gramaticale : *cu cît cuvîntul este obligat să exprime o noțiune mai abstractă, ori să capete o accepție figurată, ori să exprime un sens excepțional în raport cu cel curent — cu atît îmbinarea în care apare îi limitează, chiar și pînă la anulare, mobilitatea gramaticală.* De aceea vom nota din capul locului că și „adverbializarea“ îmbinărilor stereotipe, ca și a celor libere, nu implică totdeauna numai un fenomen al abstractizării ori al golirii de sens propriu-zise. În multe cazuri, elementele pline își păstrează conținutul concret și normal, dar sînt supuse limitării gramaticale, adică obligate să rămînă invariabile gramatical, prin forța contextului.

În locuțiunile adverbiale de acest fel intră tot substantive nume de noțiuni temporale, ale spațiului, ale modului. În ce privește acesta din urmă, pot fi, în afară de substantivele *fel* și *chip* — care dau naștere, se pare, la o singură locuțiune : *în fel și chip* — tot felul de substantive concrete cu o accepție excepțională, în general figurată.

Pentru ca substantivele abstracte ori concrete să dea naștere la o locuțiune adverbială (în îmbinarea construită cu ajutorul repetiției) trebuie să corespundă următoarelor cerințe :

---

[15] Înțelegem prin elipsă „uitată“, elipsa care nu se mai simte ca atare de către vorbitori, întrucît sensul elementului omis din construcție a trecut asupra elementului sau elementelor rămase. Așa a luat naștere, în limba română, substantivul *văr* din lat. *consobrinus verus*. Compară cu „a cumpăra *la liber*“, în care avem încă o elipsă „vie“ — întrucît vorbitorii au încă „în minte“ (Acad.) cuvîntul omis (substantivul regent „preț“).

[16] Cf. și *Gramatica Academiei R.P.R.*, vol. II, p. 404.

a) Elementele lexicale să fie *abstracte temporale* fără nici o determinare (adică indicație concretă, ca în părțile de propoziție complexe) : *an de an, an cu an, zi de zi, ceas de ceas* ; *din an în an, din zi în zi* etc. : îmbinarea capătă un sens unitar și mai abstract, care face să se șteargă conturul noțiunii componente, pentru că, pe de o parte, primul termen al repetiției lexicale este un acuzativ adverbial, iar pe de alta, prepoziția medială (*de, cu*) ori prepozițiile corelative (*din... în*) nu sugerează nici o relație gramaticală. În adevăr, în *an de an,* de exemplu, relația „*sintactică*" exprimată de prepoziția *de* este excepțională, pentru că *de an* nu poate fi considerată o construcție atributivă pe lîngă *an,* cum ar fi în *sfîrșit de an* — același substantiv nu poate fi, în aceeași sintagmă, și regent, și subordonatul său (prepozițional) [17]. Prepoziția medială *de* nu poate exprima nici o relație gramaticală excepțională, ca în cazul subiectului complex de tipul *corb la corb.* Toate construcțiile de mai sus sînt locuțiuni care au sens comun, cu nuanțe diferențiale fără importanță, adică „mereu", „continuu", „fără întrerupere" [18].

În aceeași situație se află și alte abstracte, care dau naștere la locuțiuni adverbiale de mod : *puțin cîte puțin, nițel cîte nițel, pas cu pas, cuvînt cu cuvînt, de la caz la caz* etc.

b) *Substantivul concret* (repetat) *să exprime o comparație,* în general, prin juxtapunere cu verbul regent, ca în : vine *țintă,* astfel încît efectul repetiției de ordin tot adverbial să nu fie stînjenit de nici un raport gramatical între verbul regent și primul termen al îmbinării :

Turcimea-nvrăjbită se rupe de-olaltă
Și cade-n mocirlă, un val după val.
(COȘBUC)

Pic cu pic secînd paharul...
(EMINESCU)

Un paj ce poartă pas cu pas
A-mpărătesei rochii...
(EMINESCU)

---

[17] În *voinicul voinicilor,* determinantul este genitival și avem o locuțiune substantivală cu sens superlativ, după a cărei schemă se pot construi și altele : *mincinosul mincinoșilor, frumoasa frumcaselor* etc.

[18] Cînd însă repetiția abstractului temporal *ani, zile* este legată cu prepoziția *după,* relația gramaticală capătă oarecare contur — îmbinarea devine analizabilă, în interiorul ei. De aceea îmbinarea poate sta în propoziție și cu funcție de subiect (complex) : *Au trecut* ani după ani (Sadoveanu). Primul termen al îmbinării prin repetiție este un nominativ, deci subiect, al doilea un acuzativ prepozițional, care nu exprimă un atribut al primului termen (același substantiv și ca atare, cum am mai spus, nu-și poate fi regent sie însuși), ci este un circumstanțial menit să exprime, aparent, ideea de succesiune (ar părea să fie un subiect dublat de un circumstanțial al succesiunii), dar care exprimă superlativul numeric al abstractului temporal : *„foarte mulți ani".* Aceeași situație și într-un exemplu ca : Lume peste lume *răsărea ca din pămînt și se apropia...* Avem și aici un subiect dublat de un obiect indirect care exprimă superlativul substantivului colectiv : *lume „foarte multă".* Însă într-un exemplu ca : *Și* zile după zile *apoi cît au ținut lăzile înflorite... amîndoi... ne plimbam pe dinaintea căsuței* (Sadoveanu) avem o locuțiune adverbială, deoarece primul termen al repetiției nu este un nominativ, ci un acuzativ adverbial — deși repetiția exprimă același superlativ numeric al abstractului temporal.

d) Cînd substantivul concret *este sudat prin prepoziții corelative*, ca să avem o locuțiune adverbială și nu un circumstanțial complex, este nevoie ca primul termen al îmbinării *să fie în raport sintactic* cu regentul verbal *numai aparent :*

Dacă nu știi ți-aș arăta
D i n b o b î n b o b *amorul.*
(EMINESCU)

Tu măsuri infinitul d i n l e a g ă n p î n' l a g r o a p ă (Eminescu) Cf. fr. *dès le berceau.*

Răsar d i n c r e ș t e t p î n ă - n p o a l e
Minunile măriei sale
Timpul...
(ION BANUȚĂ)

Cf. fr. *de pied en cap.* Alte exemple : *din fir în (a) păr, din lac în puț* etc. Toate îmbinările de mai sus sînt locuțiuni numai datorită sensului figurat al substantivului concret repetat. Dacă substantivul și-ar păstra sensul propriu, am avea un circumstanțial de mod complex : *Și blestemul se repetă* d i n s t î n c i î n s t î n c i. (Eminescu). *Trece-un pod, un gînd de piatră, ridicat* d i n a r c î n a r c (Eminescu) [19].

e) In rîndul locuțiunilor adverbiale intră și *îmbinări pronominale* legate tot prin prepoziție medială sau prepoziții corelative : *noi în de noi, ele-n de ele* etc., cu sensul de „reciproc" :

Coarii negri aiurează și izvoarele-i albastre
Povestesc e l e - n d e e l e *dragostele noastre.*
(EMINESCU)

una peste alta „în medie" : *Zilele lucrate fac* u n a p e s t e a l t a *zece zile-muncă.* Comp. circumstanțialul complex în : *Am așezat cărțile* u n a p e s t e a l t a. De asemenea *din una în alta* (*din una din alta*) „pe nesimțite", „treptat" (într-o discuție), sau în locuțiunea verbală *a da din una în alta*, „a vorbi fără șir" ; *care de care* „cu toții", „pe-ntrecute" :

Cum oile...
Cînd aulmă lupul...
Ascunzîndu-și capetele sale,
C a r e d e c a r e *precît încape*
Între celelalte se vîrește.
(ION BUDAI-DELEANU)

care pe care „pe întrecere" („la întrecere", „pe-ntrecute").

N o t ă. Pronumele *care* mai intră și-n locuțiunea *care încotro*, cu structură stereotipă similară semantemelor complexe : subiect dublat de o parte de propoziție secundară (*corb la corb, unul cu altul* sau *unul altuia*). In *care încotro* avem pe *care* subiect dublat de circumstanțialul adverbial *încotro* — la origine : *„care (fiecare) încotro a nimerit* sau *a vrut să plece"*. Ex. *Se risipiră,* c a r e î n c o t r o, *pilcuri-pilcuri* (Beniuc).

[19] Pentru părțile de propoziție complexe este posibilă — cum am mai spus — o întrebare analizatoare : *corb la corb* — cine la cine ? ; *munte cu munte, om cu om* — cine cu cine ? etc. — în timp ce pentru locuțiunea *din creștet pînă-n poale* nu putem întreba : „de unde și pînă unde ?", ci simplu : *unde* ? pentru că răspunsul va fi : *Pretutindeni* ș.a.m.d.

f) În sfîrșit, *din numeralul cardinal una, două,* în repetiție morfologică sudată cu prepoziția *cu* tot repetată, avem locuțiunea adverbială de mod *cu una cu două* „prea ușor, fără nici o condiție", numai în enunț negativ :

Dar fiți bărbați și vă țineți bine
Nice vă dați c u u n a c u d o a o.
(ION BUDAI-DELEANU)

După cum pronumele nehotărît *unul, altul* intră în locuțiune adverbială grație faptului că el se combină ca să nu mai aibă relație cu un antecedent real ori presupus, ci ca să exprime altceva, — tot așa și numeralul cardinal *una, două,* nemaiavînd relație concretă cu obiectul numărării, nu mai exprimă noțiunea de număr, ci, mai presus de ea, însușirea unei acțiuni care se desfășoară fără nici o rezistență („cum ar fi", „dacă vreți, fără a se număra toate condițiile : numai cu *una,* cel mult *cu două*").

În îmbinările de mai sus, pronumele și numeralul au căpătat valoare adverbială prin ridicarea la treapta cea mai înaltă a abstracțiunii.

*

Procedeul repetiției mai are și alte aspecte — ca procedeu de compunere a unei locuțiuni adverbiale. Astfel, îmbinarea poate fi și un substantiv repetat lexical prin juxtapunere : *copăcel-copăcel, pîlcuri-pîlcuri, cete-cete* etc., ori repetat ca substantiv (repetiție morfologică) tot prin juxtapunere, dar repetiția fiind pusă — aparent — în slujba rimei (în realitate, rima este un element care ajută repetiției să dea îmbinării valoare adverbială) ; *calea-valea, harcea-parcea* (tc. *parça-parça* „bucată cu bucată") *nitam-nisam* „pe neașteptate" (bg. *ni tam, ni sam* „nici ici nici colo, nicăieri"). Tot elementul rimă, ca gen al repetiției, intervine și în repetiția verbală *treacă-meargă,* ori adverbială *tîrîș-grăpiș* :

C o p ă c e l - c o p ă c e l, *băiatul a mers cîțiva pași pînă la colțul stradei.*
(CARAGIALE)

Se risipiră, care încotro, p î l c u r i - p î l c u r i.
(BENIUC)

Prostimea începu a se strînge î n c e t e, c e t e...
(NEGRUZZI)

În ultimele exemple, *pîlcuri-pîlcuri* și *cete, cete,* grație valorii descriptive, au funcție de atribute predicative.

Dacă ar fi numai atît, t r e a c ă - m e a r g ă, *spuse mai departe.*
(MARIN PREDA)

Alt aspect al repetiției îl constituie folosirea conjuncției *și* ca element de relație în îmbinare. Este cazul repetiției lexicale și morfologice a unor adverbe, și anume : — adverbe relative : *cînd și cînd, cît și cît, unde și unde* ; — adverbe-regente : *ici și colo, încoace și încolo.* Observăm, cu acest prilej, că repetiția morfologică a adverbului plin *ici,* ori a adverbului *încoace* (în alternanță cu *colo,* respectiv *încolo*) — fiind vorba de un adverb noțiune — poate da naștere și la un circumstanțial multiplu.

Aceasta se întîmplă cînd adverbul are sensul propriu, adică se referă, în adevăr, la un spaţiu concret. Să ne imaginăm că cineva ar spune, arătînd cu degetul: *Să aşezi cărţile ici şi colo* (adică în două locuri bine determinate, în spaţiul camerei). Sau: *Să ne plimbăm încoace şi încolo* (arătînd cu mîna, să zicem, o dată spre dreapta, şi apoi spre stînga). Ca să fie locuţiuni adverbiale, trebuie să aibă un sens *abstract*, „generalizator": Ici şi colo *se vedea cîte o casă* („din loc în loc" *se vedea...*). *Nu stătea pe loc, ci se plimba* încoace şi încolo (= „în toate părţile"). Aceeaşi situaţie o are şi *de colo pînă colo*: dacă adverbul *colo* se referă la un spaţiu concret, construcţia este un circumstanţial complex, şi numai dacă are un sens „general", e o locuţiune: a umbla de *colo pînă colo* „peste tot", „în toate părţile", „fără rost":

Dar mai bine băgaţi-vă minţile-n cap, nu mai umblaţi de colo pînă colo *cu rugatul* (Marin Preda), cf. fr. *par-ci par-la*, it. *quá e lá*.

3. *Locuţiunile frazeologice.* Aşa cum am mai spus — în lucrarea citată — locuţiunile frazeologice sînt „construcţii de ordinul propoziţiei şi frazei golite de sens (ca propoziţie şi frază) abstractizate prin tocirea sensului propriu, în urma desei lor întrebuinţări, cu funcţie circumstanţială: *trăind şi nemurind* (Cr.), *făcînd haz de necaz* (Cocea), *văzînd cu ochii* (Cezar Petrescu) etc.". La cele deja citate, aici mai menţionăm următoarele locuţiuni mai caracteristice:

— *care nu se mai află* „foarte mult":

Aceste vorbe au zădărît care nu se mai află *mulţimea.*
(SADOVEANU)

— *de nu-şi da rînd* „grozav de mult":

Şi-ntre popor,
Sărea piticu-ntr-un picior
De nu-şi da rînd.
(COŞBUC)

— *cît Doamne iartă* „nesfîrşit":

Pentru-un rîs al ei se ceartă
Şi din joc se prind feciorii
La trînteli, cît Doamne iartă!
(COŞBUC)

— *s-a hotărît* „desigur":

Eşti erou, s-a hotărît,
Deşi porţi pe după gît
Traistă...
(COŞBUC)

Mai notăm: *la drept vorbind, cum se poate, a dat Dumnezeu* (DLRM), *ce mai încoace şi-ncolo, aşa şi pe dincolo, ce mai la deal la vale, ce mai calea valea, cît veacul* etc. — la ilustrarea cărora renunţăm.

Locuţiuni adverbiale excepţionale. Ca în toate fenomenele, avem şi în rîndul locuţiunilor adverbiale construcţii excepţionale, şi anume unele care se abat de la regula capitală a invariabilităţii gramaticale (neflexibilitatea). Între acestea credem că trebuie să citäm locuţiunile *de copil — de copii, de viu — de vie — de vii*:

Noi d e c o p i i *ne ştim şi-am fost ca fraţii.*
(COŞBUC)

David al meu are de gînd să mă bage d e v i e în mormînt.
(CREANGĂ)

Mă-ngroapă fraţii mei d e v i u.
(COŞBUC)

Dacă le recunoaştem de locuţiuni adverbiale, trebuie să considerăm atribute adverbiale construcţii ca *patul meu* d e c o p i l („de cînd eram copil"), *visul meu* d e t i n e r e ţ e („de cînd eram tînăr").

Notă. Am omis din clasificarea locuţiunilor adverbiale pe cele proverbiale, socotind că ele au fost puse în lumină, clar şi suficient, în lucrarea anterioară. Aici vom menţiona doar că, numai cu unele excepţii, acestea au de regulă o structură liberă — sînt propoziţii sau sintagme fără structură stereotipă sau chiar excepţională.

*

Ţinta principală, dacă nu chiar exclusivă, a comunicării de faţă a fost să pună în lumină structura gramaticală a îmbinărilor de cuvinte indivizibile (în propoziţie), clasificîndu-le, după cum s-a văzut, în îmbinări-parte de propoziţie şi îmbinări-parte de vorbire, acestea din urmă fiind, la rîndul lor, de două feluri: îmbinări indivizibile, dar analizabile în interiorul lor — pe care le-am numit ADVERBIALE, ca în gramatica latină — şi îmbinări indivizibile şi neanalizabile, care sînt LOCUŢIUNILE ADVERBIALE. Ca să cruţăm spaţiul, am renunţat la clasificările lor prea detaliate din punct de vedere semantic şi gramatical, şi mai ales la ilustrarea lor. Cu altă ocazie rămîne însă să ne ocupăm de clasificarea amănunţită atît a „adverbialelor", cît şi a locuţiunilor adverbiale, după schema de clasificare a adverbului, pe care am propus-o în lucrarea *Adverbul şi determinarea adverbială în limba romînă*, în „Limba romînă", IX (1960), 4

Un capitol interesant ar fi stilistica îmbinărilor de cuvinte indivizibile cu structură stereotipă (părţile de propoziţie complexe şi locuţiunile adverbiale). Locuţiunile în genere sînt expresia curată a geniului limbii, creaţia autentică a poporului, tot atît de monumentală (adică semn nepieritor al geniului unui popor), ca şi creaţiile sale poetice orale. Asimilîndu-le ca mijloace proprii de exteriorizare şi preţuindu-le pentru forţa lor expresivă, marii noştri scriitori, poeţii mai ales, le întrebuinţează dîndu-le loc de cinste, în opera lor, alături de cele mai strălucite creaţii stilistice personale[20].

---

[20] „In primii ani ai afirmării lui, poetul (Eminescu) mărturisea într-o scrisoare din 1874: „Cronicele şi cîntecele populare formează în clipa de faţă un material din care culeg fondul inspiraţiunilor" („*Studii şi documente literare*", vol. IV, p. 127, cit. în Gh. Bulgăr, *Eminescu despre problemele limbii romîne literare*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1963, p. 38).

Pe Eminescu l-a preocupat permanent problema locuţiunilor, care caracterizează limba vie a poporului şi limba vechilor scrieri, din care poetul a cules liste întregi de locuţiuni, folosite apoi în poezia sa. Cineva care ar cunoaşte bine ceea ce este idiomatic — deci pitoresc şi expresiv — în limba noastră ar putea constata că unul din elementele măiestriei poetice — în proză şi poezie — îl constituie *locuţiunile*, care abundă la marii noştri scriitori, prozatori şi poeţi, începînd cu Ion Budai-Deleanu şi terminînd cu Sadoveanu şi Arghezi.

ETIMOLOGIA, SENSUL INIȚIAL ȘI EVOLUȚIA NUMELUI TOPIC „BRAȘOV"

BINDER PAVEL

Primul document în care apare toponimul Brașov datează din 1252 și se referă la donația teritoriului numit *terra Zek*, domeniul Hăghigului de mai tîrziu. La descrierea hotarelor acestui domeniu este menționată, printre altele, *terra Saxonum de Barasu* [1]

În general, cercetătorii au considerat că acest „Barasu" este numele orașului Brașov sau chiar teritoriul de sub jurisdicția acestuia [2]. Față de această ipoteză, redactorii colecției „Documente C. Transilvania, veac. XIII " au tradus numele topic *terra Barasu* prin „Țara Bîrsei" [3].

Cercetarea documentelor istorice arată că pe teritoriul actual al orașului Brașov existau așezări omenești din cele mai vechi timpuri. Referindu-ne numai la secolul al XIII-lea, care ne interesează de această dată, este evident că au existat aici o serie de așezări, cum au fost așezările românești din actualul Șchei [4], așezarea coloniștilor sași de la poalele dealului Șprenghi (Bartolomeu-Altstadt) [5]. De asemenea, s-a mai admis existența unei așezări în locul actualei Biserici Negre, sub care s-au și descoperit fundațiile unei biserici mai vechi, aparținătoare acestei așezări [6]. Tot din acest secol datează și cetatea de pe Tîmpa [7].

Este interesant de amintit că într-o specificare a mănăstirilor premontrene, din jurul anului 1234, este menționată o mănăstire din „dioceza cumană", în localitatea „Corona" [8]. Deoarece în „dioceza cumană" (Milco-

[1] *Documente privind istoria Romîniei*, seria C. Transilvania, veac XIII, vol. II, doc. nr. 5, pp. 5—6.

[2] *Das Burzenland*, vol. III (Kronstadt, I.), Brașov, 1928, p. 21 și Györffy György, *Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza* (Geografia istorică a Ungariei arpadiene), Budapesta, 1963, p. 824.

[3] „Documente C. veac XIII", vol. II, doc nr. 5, p. 5.

[4] Amintirea acestora este păstrată printre altele de numele topic „Cacova", de origine slavo-română.

[5] *Das Burzenland*, vol. III, I, Brașov, 1929, p. 108.

[6] V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în Țările Romîne*, vol. I, București, 1959, p. 69.

[7] G. Bakó, *Cavalerii teutoni în Țara Bîrsei*, în „Studii", an. X, nr. 1, 1957, p. 154; și V. Vătășianu, *op. cit.*, pp. 12—13.

[8] „Claustra sororum... in Hungaria... dyoc. Cumanie Corona", cf. Györffy György, *op. cit.*, p. 827.

via), — care îngloba și Țara Bîrsei [9] —, nu exista nici o altă localitate „Corona" decît Brașovul, — numit de sași Cronen (Kronstadt) —, se poate admite că în acest caz avem de-a face cu prima atestare documentară a așezării.

Cu toate acestea, împrejurările în care apare *terra Barasu* în documentul din 1252 ne sugerează ideea că prin acest nume topic nu putem înțelege așezarea „Brașov" și nici teritoriul propriu-zis al acestuia.

În primul rînd, teritoriul domeniului Hăghig nu se mărginea cu teritoriul propriu-zis al Brașovului, ci cu hotarul comunei Feldioara, așezată în Țara Bîrsei, pe malul stîng al Oltului. Denumirea germană a Feldioarei, adică Marienburg, atestă că această așezare era chiar centrul administrativ al domeniului Ordinului din această regiune, pe care a numit-o după patroana [10] sa, *„Castrum Sancte Marie"*. Cu acest nume figurează așezarea într-un document din 1240 [11].

Mărturiile care ne stau la dispoziție arată că Feldioara, și după alungarea Ordinului Teutonic, și-a păstrat un rol de frunte în cadrul așezărilor din depresiunea Bîrsei. Așa, de exemplu, cronicarul prejmerean Thomas Tartler ne informează că la început comitele sau judele suprem, precum și decanul capitlului Țării Bîrsei, aici și-au avut reședința [12]. În secolele al XIV-lea- -al XV-lea exista la Feldioara un scaun de judecată, căruia îi aparțineau satele din împrejurimi. În anul 1420, de exemplu, este menționat Mihai, comitele și judele scaunului Feldioara [13]. Acest rol de frunte al Feldioarei a fost lichidat numai treptat, în urma unor serii de procese, de către patriciatul din Brașov, care între timp s-a transformat într-o așezare cu caracter urban.

Acest rol de frunte de care s-a bucurat Feldioara în decursul secolelor al XIII-lea și al XIV-lea exclude posibilitatea ca această parte a Țării Bîrsei, învecinată cu domeniul Hăghig, să fi aparținut comunității săsești din Brașov, așa încît prin *terra Saxonum de Barasu*, atestat în 1252, nu putem înțelege sub nici o formă un teritoriu al sașilor din localitatea Brașov.

Studiind documentele și cronicile din secolele al XIII-lea—al XIV-lea întîlnim deseori numele topic „Brașov" în împrejurări care scot în evidență că nici în aceste cazuri nu avem de-a face cu localitatea Brașov. De pildă, într-un act din 1271 familia nobiliară Teel din Prejmer [14] apare ca fiind

---

[9] G. Bakó, *Contribuții la problema originii ceangăilor*, în „Studii și articole de istorie", vol. IV, București, 1961, p. 44.

[10] F. Zimmermann și C. Werner, *Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen*, vol. I, Sibiu, 1892, doc. nr. 19 din 1211, p. 11.

[11] *Documente C., veac XI, XII, XIII* (1075—1250), vol. I, doc. nr. 267, p. 319.

[12] *Cronica comunei Prejmer, după un manuscript al pastorului din Prejmer de la anul 1750 și continuat de alți pastori evanghelici*. Tradus și publicat de Ioan Ludu, în „Țara Bîrsei", an. II, nr. 5, 1930, p. 447.

[13] *„...Michael comes et iudex sedis Mergenburg..."*, în F. Zimmermann, C. Werner, G. Gündisch, *Urkundenbuch*, vol. IV, Sibiu, 1937, doc. nr. 1886, p. 131.

[14] *„Teel filium Petri de Prasmar"*, în F. Zimmermann, C. Werner, *Urkundenbuch...* vol. II, doc. nr. 762 din 1360, p. 175.

brașoveană [15]. Tot brașoveni sînt numiți unii mari proprietari feudali, care au avut posesiuni în Țara Bîrsei. În acest sens citățm cazul familiei nobiliare a lui Simon, originar din Rîșnov [16], precum și cazul familiei nobiliare romînești Drag din Maramureș [17]. Și mai grăitor este faptul, că într-un document din 1344 este amintită cetatea Hălchiului, situată la circa 25 km de orașul Brașov, existentă în „Brașov" [18]. Un caz similar este mențiunea cronicarului Ioan de Tîrnava, care scrie de zidirea cetății Branului, situată în „Brașov" [19].

În același sens întîlnim numele topic Brașov și la unii cronicari moldoveni din secolul al XVII-lea. Cronicarul Miron Costin relatează că Ghica Vodă trecînd prin Țara Muntenească „...au intrat în Țara Brașeului. Acolea, ieșind din Brașeu o strajă, i-au lovit tătarii fără veste, cît pînă la Brașeu debie de au scăpat cineva dintr-aceie strajă... Oastea Ghicăi Vodă au luat atunce-și în Țara Brașeului, care se cheamă cu altu nume Bîrsa, trei pălanci..." [20]. Același cronicar notînd pribegiile aventurierului Despot, face deosebire între „Brașeu", — adică Țara Bîrsei — și centrul acestei provincii, „cetatea Brașeului", — adică orașul Brașov —. „După aceea au fugit aicea prin Țara Muntenească și au trecut în Ardeal, în Brașeu... alegîndu-și loc de odihnă cîteva vreme. Apoi, au fugit den Brașeu noapte, slobozit peste zid de un prieten din cetatea Brașeului" [21].

Din documentele și cronicile citate mai sus rezultă că numele topic Brașov avea odinioară un sens mai larg, fiind nu numai nume de localitate, ci numele unei regiuni și anume al Țării Bîrsei. Acest lucru rezultă printre altele și din faptul, că, deși în secolul al XIV-lea exista un comite al întregii Țării Bîrsei, totuși acesta este numit de obicei comite de Brașov [22]. De asemenea, este semnificativ actul din 1555 care îl menționează pe Nicolaie preot „de Korona" și decan „de Brassou" [23]. Se vede clar că acest document face o deosebire netă între orașul Brașov (Korona)

---

[15] *„Teel filius Ebl de Brasu"*, în F. Zimmermann, C. Werner, *Urkundenbuch...* vol. I, doc. nr. 139, pp. 110—111.

[16] *„Iohannes et Iacobus filii Nicolai filii Symonis de Brasso"*, în F. Zimmermann, C. Werner, *Urkundenbuch...*, vol. I, pp. 447—448 din 1331. Frații susmenționați mai tîrziu au primit ca posesie nobiliară satul Jimbor din jurul Dejului: *„...Iohannes et Iacobum filios Nicolai de Brassov alias de Sombor"*, în *Urkundenbuch...* vol. I, doc. nr. 504, din 1333, p. 459.

[17] *Magister Iacob... dictus de Brassou nobiles de Drag...*, în Fr. Zimmermann C. Werner, *Urkundenbuch...* vol. II, doc. nr. 884 din 1367, p. 279.

[18] *„Castro nostro Holtuen in Brasso in confinibus regni nostri habito..."*, în *Urkundenbuch*, vol. II, doc. nr. 597 din 1344.

[19] *„Castrum in Brassa fortissimum, Therch vocatum..."*, citat în *„Studii și materiale de istorie medie"*, vol. I, București, 1956, p. 42, nota 2.

[20] Miron Costin, *Letopisețul Țării Moldovei*, ediție îngrijită și prefață de Emil Boldan, București, 1956, pp. 249—250.

[21] Mihail Kogălniceanu, *Letopisețe...* vol. I, p. 433.

[22] *„Pousa comite de Brasou"*, în *Urkundenbuch*, vol. I, doc. nr. 455 din 1327, p. 411.

[23] *„...dominus Nicolaus plebanus de Korona et decanus de Brassou suo et aliorum plebanorum de comitatu Brassou"*, în F. Zimmermann, C. Werner, *Urkundenbuch...* vol. II, doc. nr. 993, p. 110.

și teritoriul Brașov (Brassou), prin care trebuie să înțelegem Țara Bîrsei, deoarece este vorba de decanatul acestui teritoriu [24].

Coroborînd dovezile istorice arătate mai sus, putem trage concluzia că numele Brașov (Barasu) atestat în 1252 nu se referă la localitatea Brașov, ci este numele depresiunii Bîrsei. De asemenea, nici prin celelalte atestări ale acestui toponim, întîlnite în documentele din secolele al XIII—al XIV-lea [25], nu întotdeauna putem înțelege localitatea Brașov [26], ci de multe ori este vorba de întreaga Țară a Bîrsei.

*

După ce am ajuns la aceste constatări, desigur se pune problema de unde provine denumirea Brașov folosită pentru a desemna Țara Bîrsei. Deoarece Țara Bîrsei și-a primit numele de la rîul Bîrsa, trebuie să presupunem proveniența toponimului Brașov de asemenea dintr-un hidronim. În prezent însă în Țara Bîrsei nu găsim nici un hidronim cu numele de Brașov. Unii cronicari brașoveni au presupus că prin orașul Brașov ar fi curs o apă cu același nume. „Brasovul s-a numit pe numele apei ce-i zice Brașovia", afirmă școlarul Radu Tempea [27]. Examinarea documentelor locale ne arată însă că rîul care curge prin orașul Brașov, — denumit rîul Tocile sau Graft — niciodată nu s-a numit rîul Brașov [28].

Cercetînd documentele publicate referitoare la Țara Bîrsei, aflăm că într-un document din 1360 este menționat împreună cu rîul Timiș *(fluvio Themes)* „rîul Brașov" *(fluvio Brassou)* [29]. Ținînd seamă de faptul că în acest document rîul Brașov este numit *fluvio*, va trebui să-l identificăm cu un rîu mai însemnat din Țara Bîrsei și care să curgă în apropierea rîului Timiș. Dacă privim harta depresiunii Bîrsei, trebuie să ne gîndim la rîul Ghimbav [30], care este un rîu tot atît de însemnat ca și Bîrsa, izvorăște din Munții Bucegi, trece prin Rîșnov și satul Ghimbav, apoi curge paralel cu Timișul și se varsă în Olt. Numele actual al rîului are o etimologie germană (din „Weidenbach") [31]; înaintea venirii coloniștilor sași însă hidronimul a trebuit să fie numit altfel.

---

[24] *„Cibiniensis et Brassoviensis ecclesiarum"*, în *Urkundenbuch*, vol. I, doc. nr. 271 din 1295, p. 206; și *„...decanus de Cibine et... nuncius decani de Brasso"*, în *Urkundenbuch...*, vol. I, doc. nr. 314 din 1309, p. 359.

[25] În documentele istorice, toponimul „Brașov" apare în forma diferitelor sinonime: Barasu, Brassu, Brasso, Brasou, Brasseu etc. Cf. Nicolae Drăganu, *Românii în veacurile IX—XIV pe baza toponimiei și a onomasticei*, București, 1933, p. 567.

[26] Prin faptul că orașul „Corona" era sediul teritoriului „Brașov", documentele înțeleg prin Brașov uneori chiar orașul de sub Tîmpa. De exemplu: *Datum in Braso, Urkundenbuch* I..., doc. nr. 225, p. 159. În 1351 plebanus Nycolaus este numit *„decanus ac plebanus de Braschaw"*, adică plebanul și decanul Brașovului, cf. *Urkundenbuch*, vol. II..., doc. nr. 664 din 1351, p. 80.

[27] Publicat în Horia Teculescu, *Virgil Onițiu*, București, 1937, p. 24.

[28] Astfel apare greșit „rîul Brașov", care ar fi curs prin orașul Brașov, pe harta publicată de Györffy György, *op. cit.*, p. 829.

[29] *„Item tria molendina scilicet unum super fluvio Brassou vocato ac duo in fluvio Themes"*, în *Barabás Samu, Székely Oklevéltár* (Documente privitoare la istoria secuilor). vol. VIII, Budapesta, 1934, p. 24.

[30] Uneori numit și Ghimbășel.

[31] *Kniezsa István, Erdély viznevei* (Hidronimele Transilvaniei), Cluj, 1942, p. 32.

La sud de localitatea Rîșnov, în apropierea rîului Ghimbav, întîlnim Muntele Boroșu (909 m) [32]. Dacă ținem seama de faptul că populația românească a Rîșnovului a trăit aici și înaintea venirii sașilor [33], și că toponimul Boroșu este foarte apropiat de forma documentară a denumirii Brașov din 1252 (Barasu), pare probabil că muntele sus-menționat păstrează denumirea veche a hidronimului „Brașov". Prin urmare, hidronimul Brașov și-a împrumutat numele, — ca de altfel și rîul Bîrsa — șesului intercarpatic prin care curge, dar este foarte probabil că a influențat și denumirea orașului Brașov.

Dacă studiem condițiile geografice din Țara Bîrsei, aflăm că, pe conul de dejecție din partea sudică a depresiunii, rîurile au tendința să-și schimbe cursul. Rîul Ghimbav a curs în trecut mult mai aproape de Brașovul vechi (Bartolomeu, Altstadt) ; între cursul actual al rîului Ghimbav și al canalului Timiș, putem vedea albia părăsită a Ghimbavului [34]. De altfel, izvoarele contemporane ne informează că și Brașovul vechi se extindea mai mult spre cîmpia de vest și numai din cauza năvălirilor și a inundațiilor s-au construit casele în valea adăpostită dintre Cetățuie și dealul Șprenghi [35]. Pe baza celor arătate mai sus putem înțelege mai bine relațiile lingvistice între hidronimul „Brașov" (adică Ghimbav) și numele orașului Brașov.

Ajungînd la acest punct, urmează să ne ocupăm de etimologia hidronimului Brașov. Majoritatea cercetătorilor de pînă acum au pornit pe căi greșite, presupunînd o legătură lingvistică directă între rolul de apărare al cetății de pe Tîmpa și toponimul Brașov [36]. În cazul orașului Brașov, — care a primit numele de fapt dintr-un hidronim —, nu putem accepta nici etimologia derivată dintr-un antroponim [37]. Nu au putut rezolva just etimologia toponimului Brașov nici lingviștii maghiari Fiók Károly [38] și Horger Antal [39]. Cercetările lor însă s-au apropiat de adevăr, încercînd explicația toponimului dintr-un hidronim, precum și prin constatarea fap-

---

[32] Mihai Iancu, *Contribuții la studiul unităților geomorfologice din depresiunea internă a curburii Carpaților*, partea I, în „Probleme de Geografie", vol. IV, București, 1957, p. 137 și harta Bucegi, colecția „Munții noștri", nr. 1, ediția O.N.T., București.

[33] Toponimul „Rîșnov" are o etimologie slavo-română. Cf. Nicolae Drăganu, *op. cit.*, p. 569.

[34] Árvai József, *A barcasági Hétfalu helynevei* (Toponimia celor șapte sate din Țara Bîrsei), Cluj, 1943, p. 8.

[35] După o tradiție brașoveană, biserica Sf. Bartolomeu în trecut a stat în centrul „Brașovului vechi", care s-a întins pînă la podul de piatră de pe Ghimbav. Cf. *Das Burzenland*, vol. III/1, p. 41.

[36] Erich Jekelius a fost de părere că numele Brașovului provine de la numele cetății Tîmpa, a cărui etimologie s-ar putea explica din verbul sudslav *bras* — cetate. Cf. *Das Burzenland*, III/1, pp. 21—22.

[37] N. A. Constantinescu, *Dicționar onomastic românesc*, București, 1963, pp. 214—215.

[38] Fiók Károly, *A Brassó név és egy magyar hangtörvény* (Toponimul Brașov și o regulă fonetică maghiară), în *Egyetemes Philologiai Közlöny*, 1904, pp. 666—675. Fiók explică etimologia Brașovului din *Boros* + *jó* („borviz" + apă).

[39] Horger Antal, *A Brassó név és egy magyar hangtörvény* (Toponimul Brașov... etc.), în *Magyar Nyelvör*, 1904, pp. 489—495.

tului că forma veche a toponimului Braşov, la maghiari, este cea de Barassó [40]. Această formă se poate pune alături de hidronimul Caras (Karassó) [41].

*

Lingvistica modernă a acceptat existenţa în patria noastră a unei serii de toponimii care au o etimologie turcă. În ţările romîne aceste toponime provin de la populaţia pecenegă şi cumană. În acest sens putem cita exemplul clasic al rîului Carasu (Kara-negru, su-apă) [42]. Populaţia maghiară din Ţara Bîrsei în secolul trecut a mai numit rîul Ghimbavul şi „Tisztaviz" (apă curată) [43].

Dacă ţinem seama şi de faptul că forma arhaică a hidronimului Braşov este Barasu (păstrat în documentul din 1252), respectiv Boroşu (păstrat ca nume de munte în hotarul Rîşnovului), putem admite o etimologie dintr-o limbă turcă veche, — probabil din limba peceneagă —, unde cuvîntul *borosuy* înseamnă „apă curată, apă albă" [44]. Evoluţia lingvistică a transformat forma iniţială de *borosuy* în Barasou > Brasou > Braşeu. (Între *Braşov* şi *Braşeu* trebuie presupusă o formă intermediară *Braşau*). Locuitorii romîni mai în vîrstă din Ţara Bîrsei pînă azi pronunţă „Braşeu" şi nu Braşov, formă care apare şi în documentele slavo-romîne redactate în Ţara Romînească şi Moldova [45].

Documentele istorice ce ne stau la dispoziţie confirmă existenţa populaţiei pecenege în părţile sud-estice ale Transilvaniei [46], astfel o etimologie a hidronimului Braşov dintr-o limbă turcă veche ni se pare verosimilă. Populaţia romînească în secolele al XII-lea—XIII-lea a locuit un timp împreună cu pecenegii şi, în cuprinsul Ţării Bîrsei, aceştia din urmă s-au asimilat treptat cu locuitorii băştinaşi.

*

Numele hidronimului Braşov, ulterior, după un obicei frecvent [47], a desemnat întreaga provincie prin care curge, în cazul nostru, depresiunea Bîrsei. În majoritatea cazurilor, toponimul Braşov, în sensul de „Ţara Bîrsei", se întîlneşte numai în documentele emise de cancelaria regatului feudal maghiar. Poporul romîn a denumit depresiunea intercarpatică a Braşovului din cele mai vechi timpuri „Ţara Bîrsei". Numele rîului Bîrsa, care curge prin Ţara Bîrsei, a fost preluat de maghiari şi sasi prin mijlo-

[40] Horger Antal, *op. cit.*, p. 492.
[41] Fiók Károly, *op. cit.*, p. 670.
[42] Iorgu Iordan, *Toponimia românească*, Bucureşti, 1963, p. 51 şi Kniezsa István, *op. cit.*, p. 38.
[43] Árvay József, *op. cit.*, p. 8.
[44] Rásonyi Nagy László, *A Brassó név eredete* (Etimologia toponimului Braşov), în „Magyar Nyelv", XXIV, 1928, pp. 311—318 şi XXV, 1929, pp. 17—27.
[45] *„prăgarem Brasevskim i Raznovcem..."* Cf. Nicolae Drăganu, *op. cit.*, p. 545.
[46] *Istoria Romîniei*, vol. II, Bucureşti, 1962, p. 69.
[47] De exemplu: Ţara Oltului, Ţara Crişurilor, Ţara Maramureşului etc.

cirea limbii romîne[48]. Documentele referitoare la cavalerii teutoni din anii 1211—1225 redau numele Țării Bîrsei prin „Terra Borza" și sinonimele ei[49]. Poporul romîn numește „bîrsan"[50] pe cei care locuiesc în Țara Bîrsei. Nobilul romîn maramureșan Stanislaus, prin faptul că avea proprietăți feudale în Țara Bîrsei, primește numele de „Bîrsan"[51], satul maramureșan stăpînit de el în secolul al XIV-lea pînă azi se numește Bîrsana[52]. Țara Bîrsei apare și în documentele slavo-romîne începînd cu secolul al XIV-lea în diferite forme (zemli Brășenskoi, Zemli Brăși, Zemli Brășe etc.)[53].

Denumirea germană *„Burzenland"*[54] corespunde Țării Bîrsei și a fost adoptată de populația săsească colonizată aici[55]. Este interesant că populația germană a transformat foarte curînd forma Burzenland, prin etimologie populară, în *„Wortzland"* (Wurzel + Land = „Țara rădăcinilor")[56]. Menționăm că stema orașului Brașov reprezintă o rădăcină cu o coroană deasupra.

*

Nu știm exact care au fost motivele pentru care hidronimul, respectiv numele de regiune Brașov, s-a referit și la orașul de sub Tîmpa, numit inițial „Corona". Mai sus am analizat posibilitatea preluării directe de către Brașovul-Vechi a hidronimului Brașov. Studiind toponimia veche și geografia istorică a Transilvaniei, întîlnim cazuri cînd numele unei regiuni geografice a fost preluat de numele orașului, centrul regiunii respective[57].

[48] Lingviștii care s-au ocupat cu etimologia hidronimului Bîrsa s-au împărțit în două grupe. După lingvistul maghiar I. Melich, Bîrsa face parte din hidronimele vechi transilvănene, provenite probabil din limba dacilor. Lingviștii Tomaschek, E. Fischer și G. Kisch au susținut originea slavă a Bîrsei. Nicolae Drăganu, care crede posibilă o etimologie dintr-un antroponim romînesc, trage concluzia, că „formele vechi ungurești și săsești pot fi dezvoltate în mod normal din cea romînească". Cf. Nicolae Drăganu, *op. cit.*, p. 551. *Siebenbürgisch Sächsisches Wörterbuch*, I. Strassburg, 1908, pp. 830—831 și Kniezsa István, *op. cit.*, pp. 32—33.

[49] Nicolae Drăganu, *op. cit.*, p. 544 și Györffy György, *op. cit.*, p. 826.

[50] Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 295.

[51] *„Stanislaus praedecessor ipsorum alio nomine Borzan fuissen binominatus"*. Cf. Ioan Mihályi de Apșa, *Diplome Maramureșene din secolul XIV și XV*, Maramureș-Sighet, 1900, doc. nr. 85 din 1326, pp. 151—153.

[52] *„terra Zurdok appelata, post descensum dicti quondam Stanislai alio nomine Borzan vocati, ab illo nomine Borzan tonquam binominii sumpsisset vocabulum Borzanfalva"* (1408). Cf. Nicolae Drăganu, *op. cit.*, pp. 392—393.

[53] Nicolae Drăganu, *op. cit.*, p. 545.

[54] *Siebenbürgisch-Sächsisches Wörterbuch*, vol. I, pp. 830—831.

[55] Călătorul german Sparnau în 1385 descrie drumul parcurs, folosind terminologia populară: *Dar noch czoge wir keyn Krone in das Wortzelant"* (Apoi am călătorit în Corona-Brașov, care este în Țara Bîrsei), în *Das Buczenland*, vol. IV, 1, p. 66.

[56] Forma *„Wortzland"* apare în cronica lui Schedel (1458). Cf. *Siebenbürgisch-Sächsisches Wörterbuch*, p. 831, precum și în cronicile întocmite de cavalerii teutoni în Prusia. Cf. Györffy György, *op. cit.*, p. 826.

[57] În această legătură putem cita exemplul Făgărașului. Toponimul Făgăraș înseamnă o regiune cu păduri de fagi (Iorgu Iordan *op. cit.*, p. 66) și inițial desigur s-a referit la toată Țara Oltului și numai mai tîrziu, după ce a devenit centru de provincie, s-a numit astfel cetatea și orașul Făgăraș. Satul „villa Hermani", (Hermannstadt, Sibiu de azi) a primit numele de *„civitas Cibiniensi"* numai după ce a devenit centrul depresiunii, străbătut de rîul Cibin, și al întregului ținut al comitatului Sibiu.

In cazul Țării Bîrsei, denumirea de Brașov se referă exclusiv la orașul de sub poalele Tîmpei (Corona), numai după ce devine centrul administrativ al Țării Bîrsei.

Orășenii din „Corona" pe la mijlocul secolului al XIV-lea, sprijinindu-se pe puterea centrală, care favoriza spiritul mercantil, înlătură treptat comitele feudale din fruntea districtului „Brașov". În anul 1377 orășenii contribuie la construirea cetății Bran, drept care regalitatea recunoaște dreptul patricienilor din „Corona" de a stăpîni satele de țărani liberi din districtul Brașovului [58]. În 1379 orașul „Corona" devine centrul bisericesc al districtului, arhiepiscopul de Strigoniu ordonă ținerea ședințelor protopopiale în acest oraș [59].

După data de 1377 orașul de la poalele Tîmpei, în majoritatea documentelor, se va numi Brașov [60]. După ce toponimul Brașov va desemna orașul și nu provincia, reînvie și în documentele regale folosirea denumirii Țara Bîrsei. Documentul editat în anul 1385 face deosebire clară între orășenii din Brașov și obștea țăranilor liberi sași din Țara Bîrsei [61]. Diploma regelui Sigismund datînd din 1428 face o deosebire asemănătoare între țăranii liberi bîrsani și obștea locuitorilor din Brașov [62]. Un document redactat în limba latină din 1399 folosește, pentru a desemna orașul Brașov, ambele denumiri, atît Corona, cît și Brașov [63].

Concluzii

Toponimul „Brașov" în majoritatea documentelor datate din secolul al XIII— al XIV-lea s-a referit la întreagă Țara Bîrsei. Această depresiune, în documentele din epoca sus-menționată, s-a numit „Barasu", „Brasso" etc., termen redat ulterior de Miron Costin prin expresia de „Țara Brașeului". Atît Țara Bîrsei, cît și „Țara Brașeului" au primit numele de la cîte un hidronim. Hidronimul Bîrsa de origine dacă sau slavă a fost preluat prin mijlocirea limbii romîne de maghiari și sași; hidronimul Brașov (inițial Barasu, Boroșu, Brassou) însă are o etimologie derivată din limba turcă veche, folosită de pecenegi, care în secolele al XII-lea—al XIII-lea au convețuit cu romînii în părțile sud-estice ale Transilvaniei. Pe baza unor constatări istorice, lingvistice și geografice putem identifica *„fluvio Brassou"*, menționat în 1360, cu rîul Ghimbav. În documentele emise de cancelaria regală, începînd cu cel din anul 1252, Țara Bîrsei este numită

---

[58] *Urkundenbuch...* vol. II, doc. nr. 1085, pp. 479—480.

[59] Ibidem, pp. 506—507.

[60] *„Civitate Brassoviensi..."* în documentul sus-citat. Cf. *Urkundenbuch...* vol. II din 1379, pp. 506—507.

[61] *„...cives civitatis noastrae Brassouiensis... necnon universorum saxonum nostrorum de Burcya"*, în *Urkundenbuch...*, vol. II, doc. nr. 1205, pp. 601—602.

[62] *„Universi incolae civitatis Brassouiensis et liberorum villarum provinciae Barcensis"*, în *Urkundenbuch...*, vol. IV, doc. nr. 2051, p. 366.

[63] *„...in oppido de Corona seu vulgariter Brascho nuncupato..."* în *Urkundenbuch...*, vol. III, p. 247.

terra Barasu. Populația băștinașă românească, precum și coloniștii sași au folosit expresia Țara Bîrsei, și nu „Țara Brașovului"; forma *terra Borza* (Țara Bîrsei) figurează în documente din anul 1211.

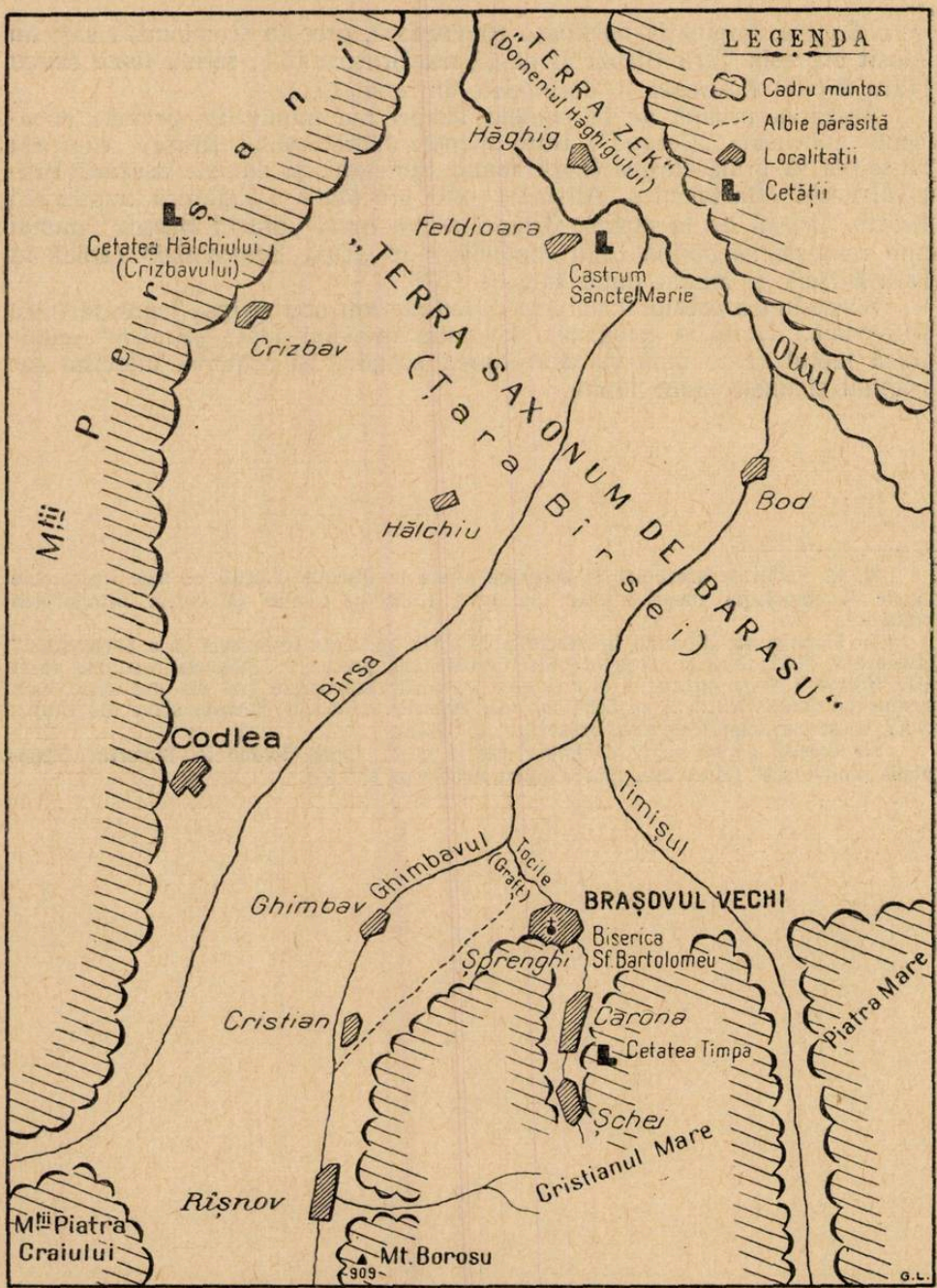
Așezarea urbană de la poalele Tîmpei s-a numit din primele documente cunoscute „Corona". Între numele hidronimului Brașov, care rîu cu secole în urmă curgea lîngă dealul Șprenghi, și numele așezării Brașovul-Vechi (Bartolomeu, Altstadt) este probabilă o legătură lingvistică directă. Orașul de la poalele Tîmpei se va numi „orașul Brașov" numai cînd reușește să obțină rolul conducător în „Țara Brașovului" (adică în Țara Bîrsei), și anume după data de 1377.

Succesiunea acestor toponime dovedește din nou strînsa legătură între lingvistică, istorie și geografie. Evoluția numelui topic „Brașov" subliniază faptul că, o dată cu dezvoltarea socială, își schimbă înțelesul lor original și unele nume topice.

N. R. Publicăm acest articol deoarece aduce în discuție o serie de date interesante legate de etimologia numelui topic „Brașov". Totuși se cuvine să facem următoarea precizare:

În lucrarea sa „Românii în veacurile IX—XIV pe baza toponimiei și a onomasticei" (București, 1933) Nicolae Drăganu face următoarele precizări: „Numele românesc vechi este *Brașov* (— ov nu cu — ău) și ne-a venit din slavonește (nu din ungurește, cum susține Gombocz-Melich,...) p. 568; iar mai departe: „Evident, formele slave ale *Brașovului*, nu se pot despărți de sîrb. Braševo..." (p. 569).

De aceeași părere cu N. Drăganu este și acad. Iorgu Iordan în lucrarea „Toponimia românească" (București, 1963, Editura Academiei R.P.R.).


LEGENDA
Cadru muntos
Albie părăsită
Localități
Cetăți
„TERRA ZEK"
(Domeniul Hăghigului)
Hăghig
Feldioara
Castrum Sancte Marie
Cetatea Hălchiului (Crizbavului)
Crizbav
„TERRA SAXONUM DE BARASU"
(Țara Bîrsei)
Oltul
Bod
Hălchiu
Munții Perșani
Birsa
Codlea
Timișul
Ghimbav
Ghimbavul
Tocile (Graft)
BRAȘOVUL VECHI
Biserica Sf. Bartolomeu
Șprenghi
Cristian
Cărona
Cetatea Timpa
Piatra Mare
Șchei
Cristianul Mare
Rîșnov
Mții Piatra Craiului
Mt. Borosu
909
G.L.

ARTA FRAZĂRII ÎN PROZA LUI COSTACHE NEGRUZZI

ION DUMITRESCU

Istoria literară și publicul cititor recunosc în Costache Negruzzi pe unul dintre scriitori noștri de seamă. Această reputație se sprijină cu deosebire pe calitățile lui de prozator și mai puțin pe cele de poet. În adevăr, *Alexandru Lăpușneanu* este una din culmile prozei noastre epice, scrisorile din *Negru pe alb* nu și-au pierdut nici pînă astăzi prospețimea, iar amintirile și nuvelele din *Păcatele tinereților* se citesc cu interes și chiar cu plăcere, în ciuda convenționalismului romantic ce le străbate pe alocuri, în vreme ce asupra versurilor lui s-a așternut uitarea. Amintim aceste fapte, de care scriitorul însuși era conștient, spre a explica de ce încercarea de față pune accentul pe scrierile sale în proză.

Arta expresiei, la Negruzzi, așa cum se poate constata la un examen atent, cuprinde toate domeniile limbii: lexicul, fonetica, morfologia, sintaxa. În paginile care urmează ne limităm însă numai la aspecte stilistice ale frazării, și anume la construcțiile gerunziale (sub latura lor de contragere sintactică), la topică și la structura frazei în proza scriitorului. Se remarcă la Costache Negruzzi o frecvență relativ mare a construcțiilor gerunziale. Faptul trădează formația clasică a scriitorului, cultul pentru expresia concisă, sobră. Prescurtînd în gerunziu, acolo unde fluidul spontan al limbii tinde spre subordonate, Negruzzi strînge sub disciplina aceleiași unități sintactice un mare număr de fapte și pune accent pe ceea ce este principal în urzeala lor: „Deputații erau porunciți de Tomșa ca *neputînd* înturna pre Lăpușneanu din cale, să-și urmeze drumul la Constantinopol, unde prin jalobe și dare de bani, să mijlocească mazilia lui. Dar *văzînd* că el venea cu însuși învoirea Porții, pe de alta *sfiindu-se* a se întoarce fără nici o ispravă la Tomșa cerură voie să rămîie a-l întovorăși" (I, 115) [1].

Textul cuprinde trei construcții gerunziale; prima cu funcție de subordonată condițională, celelalte două cu funcție de subordonate cauzale. Dintre ele, singură cea dintîi reprezintă o derogare, în sensul menționat, de la structura frazeologică curentă a limbii. De aceea, numai ei îi vom preciza pe scurt suportul stilistic.

Gerunziala condițională face parte din contextul care arată tăria poruncii lui Tomșa și, față de dramatismul evenimentelor, necesitatea înde-

[1] Trimiterile se fac la ediția C. Negruzzi, *Opere alese*, vol. I—II, E.S.P.L.A., București, 1957.

plinirii ei cît mai grabnic. Spre a prinde sugestiv momentul, Negruzzi recurge la structuri sintactice rare. Astfel, reluînd o particularitate a limbii vechi, el folosește verbul *a porunci* la diateză pasivă. Ca atare, în loc de: *deputații primiseră porunca*, construcția firească, *deputații erau porunciți*, construcția neobișnuită. Alegerea scriitorului, chiar dacă întîmplătoare, este deosebit de expresivă. Ea ajută sensul cuvintelor să atragă în raza lor de evocări, dincolo de ideea comunicată, despotismul figurii lui Tomșa, strășnicia cu care vorbise boierilor — cu rezultat negativ, nici n-au mai avut curajul să se înapoieze la el — și, evident, situația grea în care bătrînul tiran se afla. Dar nu trebuie insistat. Una este ca subiectului să i se transmită o poruncă și cu totul altceva ca el să stea sub acțiunea poruncii, să fie vehiculat de ea. Acestui complex de situații îi dă, în continuare, formulare aleasă gerunziala condițională în locul unei condiționale propriu-zise. Temeiul se înțelege. Accentul speranțelor lui Tomșa stătea nu pe o eventuală înduplecare a lui Lăpușneanu, ci pe cucerirea, prin mită, a favorului Porții. Negruzzi exprimă cu finețe ideea, trecînd ipoteza Lăpușneanu și sintactic în umbră, prin prezentarea ei în gerunziu.

Alteori, construcțiile gerunziale, prin lipsa conjuncției care să stabilească natura raportului de subordonare, adică prin mai marea lor libertate față de acest raport, îngăduie scriitorului să prindă într-o singură ochire o complexitate de raporturi: „Pe semne nu vă cunosc eu și pre tine mai vîrtos? Nu știu că, *fiind mai mare peste oștile mele*, cum ai văzut că m-au biruit, m-ai lăsat?“ (I, 115). Gerunziala poate înlocui acum la fel de bine o propoziție temporală, una concesivă, una atributivă bogată în nuanțe; de fapt, le înlocuiește pe toate, reprezintă o sinteză a lor, crescută din gîndurile multe ce se întretăiau în conștiința lui Lăpușneanu, cînd apostrofa cu severitate pe Moțoc.

Claritatea deosebită a limbii lui Negruzzi provine și din simplitatea topicii lui. În această privință, scriitorul nu mai urmează exemplul literaturii noastre vechi, ci pe al limbii populare în primul rînd, iar, în al doilea rînd, pe al limbii franceze din care a dat numeroase traduceri. În adevăr, literatura romînă veche, atît cea religioasă cît — cu excepția lui Ion Neculce — și cea istorică, folosește o construcție frazeologică întortocheată, sinuoasă, care, pentru cititorul modern, constituie o dificultate mai mare decît arhaismele fonetice, morfologice și lexicale. Topica scriitorilor romîni vechi este topică străină, imitată în genere după topica slavonă, iar uneori după modele grecești sau latinești, care, cele mai adesea, nu erau ale antichității clasice, ci ale limbii grecești bizantine sau ale latinei din evul mediu. Meritul lui Negruzzi de a fi părăsit, la începutul literaturii noastre moderne și într-o epocă dominată de veneratia trecutului, construcțiile frazeologice întortocheate ale predecesorilor este mare. Simțul său lingvistic ales l-a oprit să le folosească chiar ca element al culorii istorice. Semnificativă pentru felul cum scriitorul a îmbrățișat și teoretic problema este *Scrisoarea a XVII-a*, în care el critică cu spirit, dar și cu severitate, tocmai stîlcirea limbii în construcții topice necorespunzătoare spiritului ei. Un singur reflex din topica vechii romîne literare a păstrat Negruzzi.

Anume, mai mare libertate sintactică pentru adverbele *foarte* și *mai*, fapt pe care l-am subliniat în considerațiile despre adverb *.

Negruzzi a folosit, desigur, și el anumite inversiuni topice. Acestea apar chiar frecvent, dar nu dislocă pe dimensiuni mari termenii din succesiunea lor firească; ele păstrează intactă claritatea comunicării, al cărei relief îl sporesc. Sînt, cu alte cuvinte, inversiuni stilistice și cuprind întreaga serie de posibilități ale limbii romîne. Reproducem, cu titlul de exemplu, următoarea frază, a cărei topică frămîntată, stăpînită de scriitor în toate articulațiile ei, dă relevanță gîndului exprimat: „Dar precum după un veac trecut Mihai, nici Ștefan nu-și poate împlini frumosul plan; trage numai toate oardele turcești asupra sa, comandate de falnicul cuceritor al Constantinopolei" (I, 221).

Fraza cuprinde trei categorii principale de schimbări topice: între termenii componenți ai unei expresii — *trage* numai toate oardele turcești *asupra sa* —; între substantiv și epitetul care-l determină — *frumosul plan, falnicul cuceritor* —; între părțile principale ale propoziției și părțile ei secundare, ultimele trecînd înaintea celor dintîi — *dar precum după un veac trecut Mihai, nici Ștefan nu-și poate împlini frumosul plan.*

Ce a însemnat pentru pregnanța gîndirii dislocarea topică se observă ușor. În prima parte a frazei, cea pînă la punct și virgulă, planul lui Ștefan stă în centrul comunicării. Datorită inversiunilor topice, cuvîntul *plan* ocupă în propoziția larg dezvoltată locul ultim, iar sensul întregii propoziții se destăinuie o dată cu rostirea lui. Altfel spus, toate structurile propoziției converg spre acest cuvînt, trezesc interes în așteptarea lui, îl reliefează. În cea de-a doua parte a frazei, cea de după punct și virgulă, gîndul este, de asemenea, reliefat, dar în alt chip. Dislocarea elementelor componente ale expresiei verbale și frîngerea atributelor determinative ale substantivului *oarde* în două grupe, între care se interpun termenii ce numesc pe Ștefan, dau contur plastic atacului turcesc împotriva lui. Reproducem încă o dată această parte a textului: „trage numai toate oardele turcești asupra *sa* (Ștefan), comandate de falnicul cuceritor al Constantinopolei". Efectul este evident. După cum în realitatea istorică prezentată, marele domnitor stătea în centrul asaltului vrăjmaș, la fel și în topica frazei, cuvîntul prin care este denumit el stă în mijlocul cuvintelor ce denumesc asaltul.

Alteori, dislocările topice sînt urmarea propozițiilor sau sintagmelor incidente, firesc numeroase la un scriitor reflexiv cum a fost Negruzzi: *„Viața mea, îmi răspunse curmîndu-mă,* a fost foarte ticăloasă" (I, 163); într-una din zile — *era iarmaroc pe șesul Frumoasei* — un plăcintar s-a dus cu o pohace s-o vîndă" (I, 232); „Un curtezan — *unde nu-și vîră ei coada* — care umbla de mult să se facă vornic nu știa ce mijloc să mai întrebuințeze" (I, 232).

Notăm, în sfîrșit, inversiunile topice pe care autorul le face în sintagmele constituite, din dorința de a varia expresia și de a reda acestor sintagme prea des folosite ceva din prospețimea pierdută. Astfel, mărginindu-ne la sintagmele caracteristice cuvîntului *zi*, Negruzzi scrie: *„În următoarea zi"* (I, 148); în loc de curentul *în ziua următoare*; de ase-

* Studiul face parte dintr-o lucrare a lui Negruzzi.

menea : „*In trecutele zile*“ (I, 211) în loc de (în) *zilele trecute* cum se obișnuiește etc. Aici se încadrează și dislocările topice de felul următor : „In toată însă această soțietate de emigranți și de localnici, două persoane numai îmi făcură o întipărire neștearsă“ (I, 174). Prin plasarea conjuncției adversative *însă* în interiorul sintagmei *în toată această soțietate*, scriitorul reliefează farmecul perechii Pușkin-Calipso în mijlocul societății emigraților la Chișinău.

În literatura romînă, Costache Negruzzi este primul scriitor care a dat atenția cuvenită construcției frazeologice. Mai tînăr decît Heliade numai cu șase ani, găsindu-și repede formula artistică în clasicism, el este deschizător de cale în proza noastră literară, atît prin nuvelele model pe care le-a creat, după încercările neizbutite ale lui Asachi, cît și prin cultul pentru expresia aleasă.

Privitor la structura frazei, se observă la scriitor o dublă tendință : de o parte, spre construcțiile sobre, simple, de alta, spre frazele de dimensiuni mari. Și într-un caz și în altul, limpezimea gîndului este deplină. Alegerea între cele două tipuri nu este întîmplătoare, ci stă în legătură cu conținutul de idei, cu tonalitatea de sentiment ce se cereau exprimate. După cum din orînduirea termenilor în propoziție, la fel și din unduirea propozițiilor în frază, Negruzzi a făcut un mijloc expresiv.

Frazele scurte. Formația clasică a scriitorului, tendința lui de a reține din observare numai esența și de a o comunica limpede cititorilor l-au dus spre marele număr de construcții frazeologice formate dintr-o singură propoziție sau spre acelea, tot de dimensiuni mici, în care raportul de coordonare predomină asupra celui de subordonare. Bucata *Lumînăricǎ* este sugestivă în acest sens. Marea ei putere de impresionare provine din simplitatea desăvîrșită a comunicării. Deși subiectul era prielnic dezvoltării retorice, cu perioade lungi, arborescente, Negruzzi are tactul de a nu recurge la ele.

Iată cum, într-o singură propoziție, frîntă de o incidentă, prinde neuitat portretul lui Lumînăricǎ :

„Desculț, cu capul gol, încins cu o funie și cu traista în șold, Lumînăricǎ pînă în ziuă colinda toate bisericile, împărțind lumînări și cerșetorind, nu pentru dînsul — lui nu-i trebuia nimică — ci pentru alții“ (I, 208).

Cît de evocator este acest portret ! La început, lanțul de epitete care conturează chipul cerșetorului, apoi, cînd îl știm cum arată, numele lui, iar în final, înfățișarea morală, faptele lui. Prima parte a portretului, potrivit ideii, are caracter nominal strict ; cea de-a doua parte, iarăși potrivit ideii, are pregnant caracter verbal, cu rezonanța sporită de sensul iterativ al verbului principal *colinda* și de situarea lui la imperfect, timpul propriu duratei. Fraza reține, deopotrivă, prin structura ei simetrică : subiectul și predicatul în centru, determinările pe laturi, cele atributive toate în prima parte, cele completive, toate și ele, în cea de-a doua parte.

Structura simplă a frazei, prin simetriile și opozițiile ei prelungite în straturi muzicale, fixează ca într-un medalion imaginea lui Lumînăricǎ.

Iată urzeala propozițiilor și în momentul ultim al trecerii lui Lumînăricǎ prin lume :

„Într-o zi, trecînd pe lîngă o biserică, am văzut norod strîns și am auzit cîntînd rugăciunile morților. În mijlocul bisericei sta un mort învălit cu giulgiu. Biserica era iluminată și împodobită ca pentru un mort bogat, și un arhiereu încungiurat de un numeros cler slujea prohodul. Nu se vedea nici o rudă, nici un prietin vărsînd lacrimi minciunoase; numai o văduvă în haine negre sta la picioarele secriului; iar pe fața tuturor săracilor, ce alcătuiau cortegiul repausatului, se videa întipărită o întristare mută, o jale dureroasă" (I, 209—210).

Întreg pasajul, cu excepția unei singure atributive explicative, și ca atare neesențială în context, este țesut din propoziții principale, orînduite fie cîte una singură în construcție independentă, fie cîte două în raporturi de coordonare copulativă simetrică. Propozițiile din ultima parte a textului sînt despărțite prin punct și virgulă. De fapt, se cuvenea punct. Scriitorul a simțit cu finețe că ritmul expunerii sale, spre a urmări îndeaproape emoția, trebuia să se îndrepte spre propoziții scurte, sobre, rostite după pauze mari de tăcere. De aceea, a întrerupt el de două ori, prin punct și virgulă, un debit frazeologic, pe care, ca sens, îl simțea unitar. În felul acesta, regretul stîrnit de moartea lui Lumînărică străbate și în structura frazei.

Alte dăți, construcțiile formate dintr-o singură propoziție sau dintr-un grup restrîns de propoziții, aflate în genere în raport de coordonare, dau lui Negruzzi putința să urmărească rapida succesiune a evenimentelor ce povestește sau a gîndurilor ce se învălmășesc în conștiința frămîntată a eroilor săi.

Pentru primul caz, exemplul cel mai sugestiv îl constituie scena omorîrii boierilor din *Alexandru Lăpușneanu*. Dramatismul acestei scene a condus pe Negruzzi la situarea ei pe registrul imperfectului și al propozițiilor principale coordonate în genere prin juxtapunere.

Această scenă a fost cercetată cu pătrundere în temeiurile ei artistice de acad. Tudor Vianu în lucrarea *Arta prozatorilor romîni*. De aceea, nu ne mai oprim asupra faptelor.

Pentru cel de-al doilea caz reținem, tot din *Alexandru Lăpușneanu*, momentul cînd tiranul, trezit din delir și văzîndu-se călugărit, izbucnește, după o scurtă nedumerire, în accese de furie oarbă:

„Boaită fătarnică! adăugă bolnavul, zbuciumîndu-se a se scula din pat; tacă-ți gura; că eu, care te-am făcut mitropolit, eu te demitropolesc. M-ați popit voi, dar de mă voi îndrepta, pre mulți am să popesc și eu. Iar pre căteaua asta voi s-o tai în patru bucăți împreună cu țîncul ei, ca să nu mai asculte sfătuirile boaitelor și a dușmanilor mei. Minte acel ce zice că sînt călugăr! Eu nu sînt călugăr, sînt domn! Sînt Alexandru-Vodă! Săriți, flăcăi! Unde-s voinicii mei?... Dați! dați de tot! Eu vă poruncesc! Ucideți-i pre toți... Nici unul să nu scape... A! Mă-năduș!... Apă! apă! apă! și căzu răsturnat pe spate, hîrcăind de turbare și de mînie" (I, 133).

Fragmentul este de rară frumusețe. Negruzzi modelează structura frazei în așa fel, încît prinde în ea zvîcnirile însești ale conștiinței lui Lăpușneanu. Debitul frazeologic, deși se deschide cu o insultă la adresa mitropolitului, este la început calm. Gîndirea tiranului este limpede. Setea de sînge îl chinuie: la fel dorința răzbunării. Nu poate face însă nimic,

atîta vreme cît este bolnav. Totul stă în funcție de condiția însănătoșirii, la care și raportează el amenințările ce proferează. Acest moment de calm relativ și de articulare logică a ideilor, Negruzzi îl redă prin fraze scurte, sugestive pentru starea de oboseală în care se află Lăpușneanu, dar fraze, nu propoziții, pentru că numai în spațiul lor mai larg se pot organiza raporturi de interdependență sintactică, potrivit interdependenței dintre idei. Îndată însă, despotul este cuprins de mînie. În conștiința lui înfierbîntată, stările sufletești se învălmășesc, devin simple reacții instinctive, crescute din setea de sînge și din desperarea neputinței. Rupt de condiția reală în care se afla, el poruncește, deși nu avea cui: moarte, peste tot moarte. Cînd furia consumă și ultimele resturi de energie, simțindu-și respirația tăiată, el reclamă, într-un spasm de deznădejde: apă! apă! apă! Spre a exprima corespunzător această stare emoțională, de gînduri frînte în reflexe elementare, Negruzzi trece de la construcțiile în fraze la construcțiile în propoziții. Propozițiile sînt scurte, independente una de alta, cu debitul curmat brusc de un alt debit, care, și el, se întrerupe la fel de brusc. Structura frazei redă neîndoios accesele de furie ale lui Lăpușneanu: „Eu nu sînt călugăr, sînt domn! Sînt Alexandru-Vodă! Săriți, flăcăi! Unde-s voinicii mei?... Dați! dați de tot! Eu vă poruncesc! Ucideți-i pre toți... Nici unul să nu scape... A! Mă-năduș!... Apă! apă! apă!".

Precum se vede, propozițiile sînt toate principale. Scriitorul a evitat subordonatele și atunci cînd fluxul expunerii și regimul obișnuit al verbelor tindea spre ele. Astfel, după verbul *săriți*! era de așteptat o finală, iar după verbul *poruncesc* o completivă directă sau o serie de completive directe. De asemenea, el a evitat folosirea conjuncției și între principale, lăsînd ca rolul ei să fie implicat în sens. Este cazul adversativelor *eu nu sînt călugăr, sînt domn,* al căror raport de opoziție nu este marcat prin conjuncția *ci* și care, spre unitatea ansamblului, de îndată ce conjuncția lipsește, era de așteptat să fie despărțite prin punct. De ce totuși Negruzzi a urmat calea lui, iar nu pe cea sugerată de considerațiile noastre și care, la prima vedere, pare mai firească? Răspunsul este simplu. Folosirea conjuncției *ci* ar fi făcut de prisos, în partea a doua a frazei, reluarea predicatului nominal *sînt.* Construcția ar fi devenit: *eu nu sînt călugăr, ci domn,* ipoteză care, deși păstrează cuprinsul ideii, artistic reprezintă un minus, fiindcă umbrește în context puternicul accent de afirmare și setea de putere, proprii lui Lăpușneanu, și pe care atît de sugestiv le cuprinde verbul afirmației de sine *sînt* de trei ori repetat. La fel, înlocuirea virgulei prin punct ar fi însemnat o scădere, nu numai pentru că opoziția de planuri face parte din fluxul aceluiași gînd, dar și pentru motivul că, în lipsa conjuncției adversative, opoziția planurilor este mai bine sesizată în corpul aceleiași fraze decît dacă este extinsă în două fraze diferite, despărțite prin pauza mare a punctului. Într-un cuvînt, ritmul intempestiv al stărilor sufletești l-a dus pe Negruzzi la construcțiile cu propoziții scurte, independente sintactic una de alta și despărțite prin punct, cu excepția celor două adversative, unite în aceeași frază pentru considerentele arătate. Stabilirea unui raport, fie de subordonare, fie de coordonare, între propoziții și, consecvent, folosirea conjuncțiilor ar fi introdus în context o mișcare mai lentă, nepotrivită cu

acest ritm sufletesc şi cu poruncile în care el se revarsă. Conţinutul de idei este atît de legat de propoziţiile scurte, încît în momentul lui culminant evoluează în interjecţii şi în elipse de predicat, de asemenea natură că pe spaţiul restrîns a patru rînduri se aglomerează 15 propoziţii, al căror aer de agitaţie este sporit de caracterul lor cînd exclamativ, cînd interogativ.

Propoziţiile şi frazele scurte sînt prielnice simetriilor binare şi sesizării contrastelor: „Un veac se mulse ţeara de aceşti arendaşi! cu un veac se înapoi în toate! în locul oştenilor romîni, se aduseră albanezi nemernici. În locul şcoalelor lui Vasile, se înfiinţă şcoala grecească..." etc. (I, 226).

Cadenţele binare dau pregnanţă formulării, iar retorismul lor este temperat de disciplina spaţiului restrîns al propoziţiilor. Este un lucru demn de remarcat că momentele cu caracter grav, solemn, scriitorul le redă în genere prin construcţii sobre, care opresc fantezia să alunece în retortele stilului declamator. Patetismul lui Negruzzi se menţine cel mai adesea în limitele artei, nu este discursiv, tocmai datorită laconismului exprimării, care prelungeşte ideea în sugestii.

Clasic structural, Negruzzi a înţeles de timpuriu valoarea expresivă a frazelor scurte. Iată un ultim exemplu, cu caracter memorial, din nuvela *O alergare de cai*, scriere de tinereţe:

„Mă simţeam foarte trist. Voiam să plîng şi nu puteam. Am deschis fereastra. Ceriul era turburat; nori groşi se primblau ca nişte munţi pe el, lăsînd în urma lor o ceaţă cenuşie; luna se ascunsese; cîteva stele pribage se iveau unde şi unde printre nori. Vedeam oraşul adormit desfăşurîndu-se sub mine ca o mare umbră. Liniştea domnea pretutindeni, numai inima mea era turburată..." (I, 75).

Tristeţea, ca stare sufletească depresivă, legată organic de tăcere, este redată corespunzător în propoziţii şi fraze mici, întrerupte de pauze de tăcere dese şi mari. Segmentarea tabloului nopţii în unităţile care-l compun sporeşte rezonanţa afectivă a fiecărei unităţi, lăsînd-o mai mult în spaţiul reprezentării. În acelaşi timp, dimensiunea restrînsă a frazelor este sugestivă pentru mulţimea de gînduri şi impresii care se perindau în conştiinţa scriitorului.

Desigur, frazele scurte sînt folosite de scriitor în situaţii mult mai numeroase şi ar fi necesară identificarea lor tipologică. Faptul acesta cere însă dimensiuni incompatibile cu proporţiile studiului nostru şi cu orientarea lui asupra limbii lui Negruzzi în genere.

Frazele lungi. În mai mică măsură, Negruzzi a folosit şi frazele lungi. În respiraţia amplă a acestora, el redă, de obicei, fie zborul fără oprire peste o întinsă perioadă de timp, fie o privelişte din natură văzută sintetic sub formă de tablou, fie o succesiune de fapte sau de stări sufleteşti, ai căror flux de expunere nu permite fragmentări.

Rezerva principială a lui Negruzzi faţă de frazele lungi, mărturisită direct în cîteva rînduri, provine din aceea că în ele sensul gîndului este mai greu de urmărit. Faptul merită să fie reţinut, pentru că tocmai tendinţa de a uşura sesizarea ideii determină procedeele pe care le urmează scriitorul în alcătuirea frazelor sale lungi, cu alte cuvinte, structura lor.

Frazele lungi ale lui Negruzzi, ca ale oricărui scriitor, se împart în trei mari tipuri:

1. — Fraze alcătuite dintr-o singură propoziție principală și mai multe propoziții secundare;

2. — Fraze în care, alături de grupul secundarelor, există și un grup al principalelor format din două sau mai multe unități;

3. — Fraze în care există numai propoziții principale.

Fiecare din aceste tipuri se împarte, la rîndul lui, în două subtipuri: a) fraze în care fluxul expunerii este întrerupt prin punct și virgulă sau prin alt semn grafic indicînd o pauză echivalentă și b) fraze în care nu există atare întreruperi.

Primul și al doilea tip cunosc, în continuare, următoarele subîmpărțiri. Primul, în trei grupe, după locul propoziției principale: la începutul seriei frazeologice, la mijlocul ei sau la sfîrșit. Cel de-al doilea tip, în două grupe, după cum principalele apar izolate una de alta în corpul frazei sau sînt masate unitar și, în trei grupe, ca și primul, după locul pe care principalele îl ocupă în frază: la început, la mijloc sau la sfîrșit.

Precum se vede, am luat drept criteriu de clasificare propoziția principală.

Vom examina pe rînd aceste tipuri, învederînd prin analiză raportul dintre ele și ideea exprimată.

Începem cu frazele lungi în care există o singură propoziție principală și al căror debit este scindat prin punct și virgulă în două sau mai multe unități.

Caracteristic în această privință este începutul Scrisorii a XIX-a (*Ochire retrospectivă*):

„Dacă te-ai întîmplat a fi vreodată la apusul soarelui pe dealul Cetățuii într-o seară a lunii lui iunie, după ce ai privit steaua zilei coborîndu-se după muntele Pionul, și după ce treptat razele lui încep a se stinge în umbrele nopții; în acel chiar obscur priincios ochiului, spune-mi înturnatu-ți-ai vederea de pe culmile învecinate pline de verdeață și de bucurie asupra orașului ce zace la picioarele tale, beat de vuiet, culcat pe costișa lui ca să-și odihnească mădularile cele de granit?“ (I, 219).

Fraza, despărțită prin punct și virgulă în două tacturi, este formată din șapte propoziții: una principală și șase secundare. Prima parte a frazei, cea pînă la punct și virgulă, cuprinde trei propoziții secundare: o condițională și două temporale. A doua parte, cea de după punct și virgulă, cuprinde patru propoziții, dintre care singura principală a ansamblului — așezată la început — și trei secundare urmînd ei: o completivă directă, o atributivă determinativă și o finală. Structura frazei este așadar simetrică: principala la mijloc, între două grupuri egale de propoziții secundare. Unul din motivele care au îndemnat pe Negruzzi să orînduie astfel fraza a fost cu siguranță nevoia clarității. Așezată la mijloc, între cele două grupuri lungi de secundare, principala le poate domina. În același timp, însă, construcția reprezintă și un reflex clasicist, care merită să fie pus în lumină, fiindcă arată cît de preocupat era scriitorul de expresia aleasă. În adevăr clasicii, în aspirația lor spre limpezime și armonie, obișnuiau să frîngă perioadele condiționale lungi în două părți distincte: protază și apodoză. Protaza, situată la început, cuprindea seria propozițiilor secundare și stîrnea, prin acumularea lor, interes în așteptarea prin-

cipalei lămuritoare, așezată în cea de-a doua parte a perioadei, în apodoză. Modelele clasice au fost canonizate de numeroși teoreticieni în tratatele de retorică larg răspîndite și la noi în vremea aceea și pe care, desigur, Negruzzi le-a cunoscut. Reflexul clasicist al construcției frazeologice este consonant acum cu alte reflexe clasiciste în stil, precum metafora de caracter preţios pînă la un punct, prin care soarele este numit *steaua zilei* și personificarea în gen mitologic a orașului adormit. Dar pe lîngă înlesnirea clarității și frumusețea în sine a simetriilor, chiar dacă retorice, rotunzimea clasică a frazei cu inversiunea interogativei dă relevanță rotirii de priviri la care este invitat cititorul. Corespondența poate fi întîmplătoare, ea este însă sugestivă pentru multitudinea de rezonanțe proprii scriitorului.

Mai clar apare legătura dintre ideea exprimată și structura frazei în textul imediat următor, în care principala este așezată la început:

„Luat-ai seama atunci la o ceață ce vine și se întinde, ca un giulgiu mortuar piste vîrful turnurilor și al clopotniților, ceață grea ca somnul trădătorului și rece ca mîna soartei; care uneori ca un zmeu se încolăcește împregiurul orașului, sau ca un Briareu își întinde brațele în toate părțile, însemnînd feluri de figuri fantastice, precum un mare caleidoscop?“ (I, 219—220).

Fraza cuprinde cinci propoziții: o principală și patru secundare atributive. Frîntă la mijloc prin punct și virgulă ca și precedenta și alcătuită în ambele părți din structuri binare, fraza este stăpînită deplin de singura ei propoziție principală, cu toate că aceasta nu mai stă în centrul secundarelor, ci în fruntea lor. Spre deosebire de cazul precedent, cînd avea o structură simetrică, fraza are acum una liniară, rezultată atît din plasarea principalei la începutul seriei de subordonate, cît și din apartenența subordonatelor la aceeași categorie sintactică de propoziții atributive, aflate între ele în raport de coordonare și determinînd toate același substantiv din principală: *ceață*. Structura liniară a frazei, deschisă prelungirii în unități echivalente, derivate din cuvîntul *ceață*, plasticizează ideea textului: izvorîrea continuă a ceții din adîncuri și întinderea ei treptată asupra orașului întreg. Altfel spus, trîmba propozițiilor descinse din cuvîntul *ceață* sugerează trîmba de neguri izvorîte din adînc. Efectul se realizează nu numai prin sintaxa frazei, dar și prin sintaxa fiecărei propoziții în parte, care au în termenul *ceață* motivul stilistic organizator pentru seria lor de epitete atît de variate. Ceața este *rece*, este *grea*, seamănă cu un *giulgiu mortuar*, cu un *zmeu*, cu uriașul mitic *Briareu*, cu un *caleidoscop*, amintește de *somnul trădătorului* și de mîna implacabilă *a soartei*. Această serie nominală atît de lungă este și ea un reflex stilistic semnificativ al ideii exprimate.

Amîndouă frazele examinate redau sintetic un tablou din natură. Urmează o frază în care unica principală este așezată la sfîrșit și care este întreruptă prin punct și virgulă de două ori:

„Iar dacă voiagează ca un poet, ca un artist; dacă a avut norocire a fi colaboratorul vr-unui vodevil monstruos ce s-a jucat la teatrul Iașilor; dacă numele i-a fost tipărit la coada vr-unor versurele dintr-un keepsake, sau în foiletonul jurnalului des Dĕbats, ferice de el“ (I, 87).

Fraza este un period condiţional ca şi prima dintre cele lungi analizate, de care se deosebeşte însă nu numai prin situarea principalei, la sfîrşitul seriei de secundare, ci şi prin larga dezvoltare a protazei condiţionalelor. Am ales într-adins tot un period condiţional, spre a se vedea ce posibilităţi stilistice multiple există într-un tipar frazeologic, precum şi spre a sugera, prin persistenţa reflexului clasicist al construcţiei, clasicismul scriitorului.

Prin repetiţiile şi simetriile implicate, perioadele condiţionale de acest fel sînt retorice. În schimb, ele aduc pentru propoziţia principală aşezată în final un spor de lumină, tocmai datorită faptului că o anticipează mereu seria condiţionatelor precedente.

Dar tipul frazelor lungi în care există o singură principală cunoaşte şi varianta debitului neîntrerupt prin punct şi virgulă şi cu aceleaşi trei posibilităţi de aşezare a principalei: în fruntea subordonatelor, în mijlocul lor şi la sfîrşit. În aceste fraze, urzeala proporţiilor este în genere simplă, epitetele lipsesc, gîndul se destăinuie fără ocoluri. Farmecul lor expresiv stă în fluenţa sobră a relatării. Vom examina un singur exemplu:

„Abia de trei zile mă întîrnasem din Rusia, unde zăbovisem cîteva luni, cînd am primit un răvaş de la el, în care mă ruga să mă duc să-l văz îndată“ (I, 162).

Lipsită de arborescenţa epitetelor, fraza se încadrează în grupul celor lungi nu atît prin dimensiunea ei, cît prin numărul mare de propoziţii pe care-l cuprinde: şase, între care singură prima este principală. Fără a recurge la cea mai simplă imagine, scriitorul prinde viu tensiunea momentului. Principala: *abia mă întîrnasem din Rusia* şi circumstanţiala temporală: *cînd am primit un răvaş de la el* alcătuiesc un tot stilistic asemănător, prin stringenţa raporturilor lui, cu cel al propoziţiilor corelative sau cu periodul condiţional. În acest tot stilistic, construit pe un contrast, accentul interesului trece de la principală pe circumstanţiala de timp şi pe determinările ei. Importantă este în relatare nu sosirea scriitorului din Rusia, ci răvaşul pe care el l-a primit de la Daniil Skavinschi. Alternanţa de planuri se observă şi în fluxul melodic al propoziţiilor, care realizează două tacturi distincte. În partea întîi a frazei ele se mişcă într-un ritm mai lent, rezultat din desfăşurarea fiecăreia pe un spaţiu relativ larg, cu determinări completive, care păstrează în structura morfologică a textului echilibrul dintre categoriile verbale şi cele nominale. În partea a doua, formată din ultimele trei propoziţii, întregirile complementare se reduc la minimum, textul dobîndeşte un caracter verbal strict, ritmul melodic devine altul, precipitat, abrupt: *mă ruga să mă duc să-l văz îndată.*

Astfel, urgenţa chemării lui Skavinschi şi un fior anticipativ din drama care va urma străbat în sintaxa frazei.

Dovada că Negruzzi a preţuit în sensul arătat corelaţia principală temporală o avem în împrejurarea că recurge la ea şi în *Alexandru Lăpuşneanu,* spre a nota un moment de mare tensiune din desfăşurarea acţiunii, preludiul deznodămîntului:

„Abia amurgise cînd Stroici şi Spancioc sosiseră...“ (I, 132). Între cele două situaţii, deşi aparţin unor lucrări diferite, există corespondenţe de semnificaţie adînci, care arată cît de organic era procesul creator la Negruzzi.

Cel de-al doilea tip important de fraze lungi folosite de marele nuvelist este acela în care, alături de grupul propozițiilor secundare, există nu o singură principală, ci mai multe. Din variantele lui posibile și pe care le-am amintit mai sus, vom urmări patru exemple: unul în al cărui debit frazeologic neîntrerupt principalele sînt răspîndite; două în care principalele apar grupate laolaltă la începutul frazei, al cărei debit este întrerupt; ultimul, în care grupul principalelor stă la mijloc într-un flux de expunere continuu:

Primul exemplu.

„Iacov Eraclid, poreclit Despotul, pierise ucis de buzduganul lui Ștefan Tomșa, care acum cîrmuia țeara, dar Alexandru Lăpușneanu, după înfrîngerea sa în două rînduri de oștile Despotului, fugind la Constantinopol, izbutise a lua oști turcești și se înturna acum să izgonească pre răpitorul Tomșa și să-și ia scaunul, pre care nu l-ar fi pierdut, de n-ar fi fost vîndut de boieri" (I, 111).

Cu această frază, formată din opt propoziții, între care trei principale, începe nuvela *Alexandru Lăpușneanu*. Prima principală este așezată la începutul frazei; urmează o atributivă, apoi, anunțate prin subiect și printr-o serie de determinări completive, celelalte două principale, coordonate copulative, iar în urma lor, restul de patru subordonate: două finale, o atributivă, o condițională. În această schemă frazeologică redă Negruzzi sinteza întîmplărilor premergătoare reînscăunării lui Lăpușneanu și menite să constituie introducerea nuvelei. Recurgerea la fraza lungă este determinată de natura ideii exprimate, de cuprinderea într-o singură privire a evenimentelor reținute din trecut. Arătata orînduire a principalelor domină secundarele, iar faptul că ultimele șase propoziții au toate același subiect dă frazei deplină limpezime și realizează, în același timp, sugestii plastice pentru gîndul relatat.

Astfel, în cea de-a doua principală: *dar Alexandru Lăpușneanul, după înfrîngerea sa în două rînduri de oștile Despotului, fugind la Constantinopol, izbutise a lua oști turcești*, apariția tardivă a predicatului după subiect materializează sintactic greutățile despre care se vorbește și prin care Alexandru Lăpușneanu — subiectul — a trecut, înainte de a sosi la triumful exprimat prin predicatul: *izbutise a lua oști turcești*. Cu alte cuvinte, Negruzzi transferă în structura sintactică a frazei faptele istorice relatate. Alexandru Lăpușneanu, ca subiect gramatical, este ținut o anumită vreme în umbră, din cauza determinărilor completive care-l separă de predicat, așa cum, în evenimentele înfățișate, el a ieșit la lumină după depășirea dificultăților numite prin aceste determinări.

Că efectul artistic este real dovedește construirea frazei din aceleași elemente, dar cu determinările completive trecute după predicat. În această ipoteză, ideea rămîne aceeași, tribulațiile tiranului sînt la fel de limpede exprimate, dar fără relieful plastic pe care îl au în formularea scriitorului.

În sfîrșit, amintita apariție a numelui lui Lăpușneanu ca subiect într-un lanț neîntrerupt de șase propoziții din cele opt ale frazei reprezintă un acord din energia crudului domnitor.

Al doilea exemplu.

„Boierii, pre carii bogăția îi sumețise, începură a ambiționa domnia ; și încă Ștefan Marele nu putrezise bine în mormîntul din monastirea Putna, cînd nepotul său Ștefan V e silit să omoare cîțiva boieri, ca să stingă în sîngele lor complotul ce sta gata a s-aprinde" (I, 223).

Fraza aparține bucății *Ochire retrospectivă* și urmează unui context în care sînt înfățișate motivele ce au determinat pe Ștefan cel Mare să înalțe pe boieri. Ea este formată din șapte propoziții, între care două principale alăturate și legate prin conjuncția copulativă *și*, dar despărțite prin punct și virgulă. Această structură a frazei, datorită separării prin punct și virgulă a celor două propoziții principale coordonate copulative, atenuează stringența raportului de coordonare dintre ele, fapt care permite celei de-a doua să evolueze într-un joc multiplu de nuanțe.

În adevăr, cea de-a doua principală se colorează cu un reflex temporal viu, adus de raportul ei de corelație cu temporala următoare ; cu unul de adversativă, rezultat din raportarea acțiunii ei la fapta lui Ștefan cel Mare care înălțase pe boieri, și la fapta lui Ștefan V care a trebuit atît de repede să le sancționeze nesațul de putere ; cu un reflex exclamativ, în sfîrșit, crescut din confruntarea uimită a scriitorului cu toate aceste evenimente. Relieful deosebit în care, prin mijloace sintactice, Negruzzi așază cea de-a doua principală este corespunzător accentului de înțeles al textului. Structura frazei se dovedește un mijloc expresiv.

S-ar putea aduce obiecția că structura frazei este întîmplătoare și că valoarea stilistică atribuită ei reprezintă o simplă impresie. Spre a înlătura o asemenea obiecție și a prilejui un mijloc de control, prezentăm încă o frază aparținînd acestui tip formal și în care accentul de înțeles este reliefat în același chip :

Al treilea exemplu.

„Învăță limba nemțească (Daniil Skavinschi) și o cunoștea bine, dar nu iubea pe nemți ; pentru aceea, cînd muza romînă începu a-l supăra, preferă a traduce din franțeză, deși o știa mai puțin decît pre cea germană" (I, 159).

Fraza cuprinde șase propoziții : patru principale și două secundare. Principalele formează o serie continuă, prin care se și începe, dar ultima dintre ele este despărțită de primele trei prin punct și virgulă și printr-o temporală, pe care însă o înglobează în corpul ei. Centrul de greutate al frazei îl formează principala din urmă, care reprezintă, de fapt, o totalizare

a celorlalte trei și, în același timp, regenta celor două secundare. Scriitorul pune în lumină această propoziție, ca și în cazul precedent, prin despărțirea ei prin punct și virgulă de apodoză și trecerea în protază, alături de secundarele pe care le organizează.

In modul acesta, valoarea stilistică a construcției este învederată.

Al patrulea exemplu.

„Pe cînd el își petrecea zilele plămădind cantaride și pisînd chinchină, la 1823 un boier moldav înturnîndu-se de la Viena, îl cunoscu și văzînd în el dispoziții poetice și spirit deștept, îl îndemnă să vie la Iași ca să-și caute norocul, povestindu-i de acest Eldorado mai tot acele minuni ce le spune Sinbad marinarul în 1001 de nopți" (I, 160).

Cele șase propoziții cîte sînt în această frază de debit continuu se succed în ordinea următoare: temporală, principală, principală, completivă directă, finală, atributivă. Principalele, constituite și acum în grup, stau în mijlocul secundarelor, sînt încadrate de ele. Incadrarea nu este însă simetrică, grupul final al secundarelor cuprinzînd trei propoziții, iar cel inițial numai una. Prin această structură a ei, fraza urmează de aproape gîndul; ordinea în care se succed propozițiile reproduce ordinea în care s-au desfășurat evenimentele, fapt care dă narațiunii pregnanță. De altă parte, ordinea ierarhică a propozițiilor, cu cele trei trepte pe care se situează ele: propoziții principale, propoziții secundare depinzînd de principală și propoziții secundare depinzînd de altă secundară, este sugestivă spre a sublinia în ideea destăinuită importanța acordată de scriitor fiecărei componente a ei. Așa, pe primul plan stă evenimentul hotărîtor din viața lui Skavinschi: întîlnirea lui cu boierul moldovean care l-a îndemnat să vină la Iași; pe al doilea plan, împrejurările în care trăia Skavinschi cînd această întîlnire a avut loc; în sfîrșit, pe al treilea plan, fanteziile despre viața din Iași pe care boierul le-a debitat nefericitului tînăr și pe care Negruzzi le privește cu un surîs. Trecerea spuselor boierului moldovean pe cel mai depărtat plan de subordonare apare ca un reflex sintactic semnificativ pentru depărtarea lor de realitate.

Cel de-al treilea tip de fraze lungi, și ultimul, este format după cum am spus, numai din propoziții principale. El cuprinde două subdiviziuni: a) fraze continue; b) fraze întrerupte, o dată sau de mai multe ori. Dăm cîte un exemplu din fiecare categorie.

Frază continuă:

„Eroul a îmbătrînit, cărunțetile i-au răcit sîngele, cercarea i-a potolit iuțeala, nenorocirea de la Valea Albă i-a stins ambiția" (I, 221).

Coordonarea prin juxtapunere a celor patru propoziții ale frazei dă relief enumerării, care prinde în flux precipitat de ritmuri relele abătute

asupra lui Ștefan. Redînd momentele zugrăvite în serie continuă, atare fraze au virtuți narative deosebite. În același timp însă ele, prin structura lor cumulativă, duc repede la retorism, mai ales cînd, ca în cazul de față, ideea relatată se împletește cu accente afective.

Frază întreruptă:

„Nenorocitul domn se zvîrcolea în spasmele agoniei; spume făcea la gură! Dinții îi scrîșneau și ochii săi sîngerați se holbaseră; o sudoare înghețată, tristă a morții prevestitoare, ieșa ca niște nasturi pe obrazul lui" (I, 136).

După cum se recunoaște ușor, fraza face parte din finalul nuvelei *Alexandru Lăpușneanu*. Ea cuprinde cinci propoziții și este întreruptă de trei ori: o dată prin semnul mirării, de două ori prin punct și virgulă. Fiecare întrerupere marchează sfîrșitul unei propoziții, două dintre propozițiii fiind legate prin conjuncția copulativă *și*. Ca atare, fraza unitară prin sens, căci redă într-o singură privire zvîrcolirile ultime ale tiranului, este scindată în patru momente. Această scindare a ei, prin pauzele pe care le creează, reține îndelung atenția cititorului asupra fiecărui moment. În același timp, prin semnul mirării și prin conjuncția copulativă *și* Negruzzi gradează momentele, punînd accent deosebit pe acelea dintre ele care au putere evocativă mai mare. Faptul merită să fie reținut, fiindcă arată, mai presus de îndoială, intenția scriitorului de a spori puterea de nuanțare într-un tipar frazeologic care, necunoscînd opoziția și ierarhia de planuri dintre principală, regentă și secundară, are în genere mai puține resurse de a diferenția și a nuanța.

Oprim aici observațiile cu privire la structura frazei lui Negruzzi. Cele relatate sînt îndestulătoare spre a da o idee de ansamblu despre arta cu care el își construia frazele, spre a reliefa prin ele cuprinsul.

Întrebarea care se pune acum este diferențierea lui sub acest aspect de ceilalți prozatori romîni, indicarea locului pe care-l ocupă în seria lor. Fără a intra în amănuntele răspunsului, locul lui Negruzzi este condiționat de momentul istoric în care a scris, de modelele pe care le-a urmat și, mai presus de toate, de marele său talent. Crescută la intersecția acestor factori, fraza lui Negruzzi se caracterizează prin corectitudinea raporturilor, prin deplină claritate și adaptare la conținut. Este o frază mobilă, armonioasă, rotundă, așa cum cel mai de seamă scriitor modern anterior, I. Heliade-Rădulescu, cu construcțiile lui lipsite de unitate, prea spontane, uneori stufoase și confuze, nu reușise să dea, în ciuda talentului său ales și a faptului că urmase acelorași modele: limba populară, limba literaturii noastre vechi, scriitorii francezi.

Variată ca structură a părților, fraza lui Negruzzi este variată și ca dimensiuni. Ea evoluează între construcțiile simple, scurte, formate în genere prin coordonare, și perioadele ample, cu dezvoltări largi, arborescente, cu simetrii clasicizante. Prin cultivarea acestui tip ultim de frază,

arta lui Negruzzi este premergătoare artei lui Bălcescu și celei a lui Alexandru Odobescu, scriitori considerați ca reprezentanți tipici și instauratori ai perioadelor bogat ramificate, în genul antic. Frazele sale lungi rezultă de obicei din înlănțuire de propoziții și mai puțin din cumul de epitete și de compliniri, procedeu la care recurg frecvent atît Bălcescu, cît și Odobescu. În raportul dintre coordonare și subordonare, însă, la Negruzzi, ca și la Bălcescu, coordonarea predomină asupra subordonării, fapt care, în genere, îi deosebește pe amîndoi de Odobescu. Zăbovind o clipă aici, trebuie menționat că arborescența frazelor lui Negruzzi este simplă, crește de regulă pe o singură tulpină, în vreme ce hipotaxele lui Odobescu, cu ramificația lor largă și simetrii numeroase, cresc pe un complex de tulpini. Sobre și concise, puțin preocupate de efectul muzical pe care, totuși, uneori îl realizează, perioadele lui Negruzzi sînt un reflex al stilului său nervos, dinamic, datorită căruia narațiunea se apropie de dramă. Perioadele lui Bălcescu, din contră, urmează statornic unui registru muzical, care traduce, prin simetrii și cadența maiestuoasă de epopee, latura patetică, cu retorism implicat, a inspirației lui. În ce privește pe Odobescu, el folosește experiența celor doi înaintași, asupra cărora a meditat îndelung, pe unul luîndu-l ca model în nuvelele istorice, pe celălalt editîndu-l. Frazele sale se impun prin eleganța lor arhitectonică, în care simetriile și modulațiile ritmice nu mai urmează efluviilor sentimentului, ci unui simț de echilibru propriu clasicismului. Adevărat virtuos al perioadelor ample, Odobescu a izbutit să înlăture din ele retorismul care în genere le caracterizează, dar căutarea asiduă a expresiei, cultivarea armoniei elegante a părților extind uneori nota de academism asupra acestui aspect al stilului său.

Dar încadrarea frazei lui Negruzzi în seria istorică a construcțiilor frazeologice romînești trebuie să rețină, de asemenea, că marele nuvelist, datorită talentului său deosebit, a dat și primele fraze cu caracter imitativ din proza noastră. Fraza care, în *Ochirea retrospectivă*, sugera, prin structura ei sintactică, desprinderea ceții din adîncuri nu lasă îndoieli. Prin atare fraze, autorul anticipează problemele cu care literatura noastră se va confrunta conștient mai tîrziu, spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, cînd, prin Delavrancea, va obține primele poeme în proză.

LÉO BACHELIN, UN IUBITOR AL FOLCLORULUI ROMÎNESC (1857—1930)

AL. BISTRIȚIANU

Spre sfîrșitul veacului trecut, cercetările și studiile de folclor luaseră, în Romînia, un avînt remarcabil. Ca semn al unității culturale a cărei pregătire începuse încă din secolul al XVII-lea și pe temeiul unei solidarități naționale care se afirma pe deasupra granițelor nefirești ale statului romîn din acea epocă, atît din țară, cît și din provinciile subjugate de imperiul habsburgic porneau la tipar broșuri și cărțulii sau volume masive de multe sute de pagini, încărcate cu doine și strigături, cu balade, colinde și orații, cu povești și basme, înscriind numeroase nume de culegători și cercetători ai folclorului, ca acela al lui G. Dem. Teodorescu, Gr. G. Tocilescu și Teodor Burada, al lui Simion Florea Marian, Ion Pop-Reteganul și George Cătană, al Elenei Sevatos și Elenei Niculiță-Voronca.

Într-o astfel de perioadă de intensă activitate folcloristică, un publicist de origine elvețiană stabilit în Romînia, Léo Bachelin, populariza peste hotare, cu mult entuziasm, prin studiile sale în limba franceză, unele însoțind versiunea franceză a unor basme romînești traduse de Jules Brun, creația noastră populară.

Léo Bachelin s-a născut la 17 decembrie 1857, în orașul elvețian Neuchâtel, unde și-a făcut și primele studii. Și-a continuat învățătura la Strassburg, apoi la Roma, ca să o desăvîrșească la Paris, unde, studiind literele și filozofia, a audiat cursurile unor somități universitare, ca : Renan, Taine, Gebhart, Caro, Gaston Paris, Boissier, Havet.

După reîntoarcerea în patrie, predă un timp limba greacă la Academia din Neuchâtel. Paralel cu activitatea didactică, se exercitează cu traduceri în limba franceză din Teocrit și din alți filozofi și poeți elini. Adept al fostului său profesor de la Paris, H. Taine, încearcă să-i aplice teoriile despre artă într-un studiu critic asupra pictorului austriac Hans Makart, lucrare de debut, publicată în 1883[1]. Pictura, ca obiect de studiu, va rămîne una dintre preocupările centrale ale lui Léo Bachelin, care, în cursul activității sale publicistice, va semna numeroase studii și cronici privitoare la plastică.

Ca literat, alături de traduceri din scriitorii germani (Goethe, Lenau, Uhland, Carmen Sylva), are și poeme originale (*La mort du soleil, Le Masino*), cu evidente afinități parnasiene și simboliste.

Stabilit din 1889 în Romînia, prin numirea sa în postul de bibliotecar al regelui Carol I, funcționează apoi ca profesor de limba franceză și limba

[1] *Hans Makart et les Cinq sens.* Esquisse esthetique. (Autorul, *„licencié es lettres, professeur agrégé à l'Académie de Neuchâtel"*, își dedică lucrarea *„à monsieur W. Bubeck, architecte, directeur de l'école de dessin à Bâle"*, colegul lui Bachelin în timpul studiilor de la Roma.)

germană la Școala superioară de comerț din București, în care calitate întocmește manuale de limba franceză „à l'usage des écoles superieures de commerce", cele din prima ediție în colaborare cu J. B. Hétrat [2]. Erudiția sa în domenii multi le, bonomia și măiestria pedagogică i-au creat lui „Moș-Cioc" — cum îi spuneau elevii în ultima perioadă a carierei sale didactice — faima profesorului de elită, căruia i se conferă și admirație, și afecțiune. Aceasta cu atît mai mult cu cît profesorul nu era numai om de știință, ci și poet. În 1926, cînd promoția 1916 a elevilor Școlii superioare de comerț sărbătorea un deceniu de la absolvire, bătrînul profesor izbutea, cu ajutorul foștilor săi elevi, să-și tipărească în volumul *Sous l'oeil du sphinx, poèmes du vrai et du rêve* întreaga sa operă poetică, risipită în reviste și broșuri. Pentru profesorul-poet era cel mai puternic semn de recunoștință și dragoste din partea lor, iar volumul nu putea fi închinat decît celor care l-au inițiat :

„À mes chers anciens élèves de l'école supérieure de commerce de Bucarest et en particulier à ceux de la promotion de 1916, qui ont pris l'initiative de cette publication, je dédie cet ouvrage, en reconnaissance de toutes les preuves d'amitié qu'ils m'ont donnés, et en témoignage du bon souvenir que leur garde leur vieux maître" [3].

Ciclurile volumului, *Poèmes terrestres, Liturgies monistes, Tableaux et pastels, Les chamelleries, Les étrangères, Les occasionnelles, Poésie diverses* se recomandau cititorului ca o simplă și modestă autobiografie lirică : versuri serioase sau glumețe făcute *„par plaisir"*, „mănunchi de flori" din „grădina" unui poet ajuns la sfîrșit de drum :

À soixante ans, dernier désir,
Je viens, sous ce titre superbe,
T'offrir les vers que par plaisir
J'ai fait depuis mon âge imberbe
Jusqu'à l'âge où mourut Malherbe.
Qu'ils aient l'air grave ou l'air badin,
Je les ai tous suis dans ma gerbe :
Ce sont des fleurs de mon jardin"[4]

(Ballade au lecteur)

[2] În *„avant-propos"* la *Manuel de langue française*, Première classe, Bucarest (1924), semnat numai de L. Bachelin, autorul, arătînd că manualul este o dublă refacere : a celui tipărit în 1900 împreună cu J. B. Hétrat, de mult epuizat, și a unui manual litogratiat folosit imediat după primul război mondial, omagiază memoria fostului său colaborator la prima ediție, *„qui fut non seulement un professeur excellent, mais aussi un poète distingué dans sa langue maternelle comme dans sa langue d'adoption"*.

[3] „Iubiților mei foști elevi ai Școlii superioare de comerț din București și în special celor din promoția 1916, care au luat inițiativa tipăririi, le dedic această lucrare, ca recunoștință pentru toate dovezile de prietenie ce mi le-au dat și ca mărturie a bunei amintiri pe care le-a păstrat-o fostul lor profesor".

[4] La șaizeci de ani, o ultimă dorință
Să-ți dăruiesc, sub acest titlu superb,
Versurile pe care din plăcere
Le-am făcut din fragedă tinerețe
Pînă la vîrsta la care muri Malherbe.
Fie că sînt grave, fie că sînt glumețe,
Eu le-am strîns pe toate în acest buchet :
Sînt flori din grădina mea.

Ceea ce îl pasionează pe Léo Bachelin, în cei peste patruzeci de ani pe care i-a trăit în a doua lui patrie, este cunoașterea literaturii romîne în general — face primele traduceri în limba franceză din opera lui I.L. Caragiale — și a folclorului romînesc, în special, despre care va avea prilejul să scrie în repetate rînduri.

Trebuie subliniată intensa lui activitate publicistică. La Morat, în Elveția, redactase un ziar în limba germană („Murtenbilder") ; în Romînia, numele său e prezent în toate ziarele și revistele scrise în limba franceză („La Roumanie illustrée", „La liberté", „La politique", „L'independance roumaine", „La Roumanie", „Bucarest mondain" etc.), precum și în reviste redactate în limba romînă („Ileana", „Viața nouă", „Noua revistă romînă") sau în reviste și ziare de peste hotare (din Elveția, Franța, Anglia, Germania, Belgia).

Ca devotat fiu adoptiv al poporului romîn, i-a cercetat cu interes și admirație creațiile artistice și s-a bucurat cu sinceritate și căldură de victoriile lui. În 1918, după înfrîngerea și izgonirea armatelor prusace cotropitoare și realizarea „visului lui Mihai", la reprezentația de gală de la Teatrul Național din București, își recită cu patos poemul *Salut aux Alliés* [5] — odă ocazională închinată aliaților Romîniei din primul război mondial, în care identificarea lui Bachelin cu cea de-a doua patrie este totală :

La rêve, cher à tous, caressé d'âge en âge,
Qu'un temps Michel-le-Brave a pu réaliser,
Est un fait accompli, non plus un vain mirage,
Et nous sommes ici pour l'immortaliser [6].

Léo Bachelin a murit la București, în ziua de 23 martie 1930, și, după dorința sa, a fost incinerat la crematoriul „Cenușa", în ziua de 26 martie 1930 [7].

I. Istoric și critic de artă

Pregătirea universitară în direcția umanisticii, dar mai cu seamă afinitățile sale temperamentale l-au îndrumat pe L. Bachelin spre studiul artelor, în speță al picturii. Cronicarul plastic, cu gust și cu lectură bogată de specialitate, verificată în galeriile artistice ale Elveției, Franței și Ita-

[5] *Sa'ut aux Alliés*, poème par L. Bachelin, recité par l'auteur au Théâtre National à la représentation de gala du 22 novembre 1918, Bucarest, Imprimerie C. Sfetea, 1918. (Poemul a fost publicat apoi și în volumul *Sous l'oeil du sphinx*, Bucarest, 1926.)

[6] Visul scump tuturor, hrănit din epocă în epocă,
Pe care Mihai Viteazul l-a putut înfăptui pentru o clipă,
Este un fapt împlinit, și nu o iluzie înșelătoare,
Iar noi ne aflăm aici pentru a-l imortaliza.

[7] În ferparul mortuar apărut în „Universul", an. XLVIII, nr. 69, 26 martie 1930, „încetarea subită din viață" a lui L. Bachelin este anunțată de : Paula, soție, Théodore și Esther cu fiica, Irène și Bruno Flad cu copiii, Paula, fiu, fiice și nepoți, familiile Berthoud, Künsli, Lang, Clerc, Heitz, Flad von Au și Wittenauer. Același ferpar informează că defunctul „va fi depus la Capela Cimitirului Evanghelic (Bellu), unde se va oficia serviciul divin în ziua de miercuri 26 martie 1930, ora 3 p.m., de unde rămășițele pămîntești vor fi transportate la Crematoriu pentru incinerare, după dorința defunctului".

liei, este dublat de un bun cunoscător al mitologiei și al folclorului, al literaturii antice, ca și al literaturilor moderne. Analizele și sintezele sale, întreținute de o astfel de cultură artistică, intuiesc și definesc valorile plastice cu asocieri din domeniul celorlalte arte, în gen odobescian, fără însă a ajunge la ingeniozitatea compozițională și stilistică a scriitorului romîn. Bachelin rămîne în limitele criticii de artă nude, didactice, deși uneori, ca și Odobescu, încearcă să-și comunice impresiile pe calea epistolei literare (*Menus-propos sur la XXIII-e Exposition de la Société des Amis des Arts de Neuchâtel*).

Studiul său de debut, *Hans Makart et les Cinq sens*, este, în fond, o monografie cu privire la pictorul cel mai „en vue", în Germania epocii. Schița biografică este urmată de o „analiză sumară" a operei, care are ca scop caracterizarea talentului pictorului, precum și precizarea limitelor sale. În capitolele care succedă caracterizarea generală, sînt analizate tablourile de seamă ale lui Makart (*Petits Amours modernes, Perte à Florence, Cléopâtre, Chasse de Diane* etc.), după care un capitol mare, separat, este consacrat suitei de compoziții alegorice *Cinq sens*, considerată de Bachelin ca lucrarea cea mai reprezentativă a pictorului vienez. Literatul se asociază criticului de artă cu interesante raportări la opera lui Delacroix, V. Hugo, A. de Musset etc.

Cele șaisprezece scrisori adresate unui prieten, Théophile, cuprinse în *Menus-propos sur la XXIII-e Exposition de la Société des Amis des Arts de Neuchâtel*[8], pe lîngă caracterizarea operei pictorilor elvețieni care expun la Neuchâtel, aduc, în preambul, cîteva considerații teoretice care definesc în același timp orientarea autorului în problemele artei. Adoptînd ideile lui Taine, teoretizarea sa este în parte justă, cu limitele comune epocii. Pentru a motiva necesitatea unui *„Salon neuchâtelois, mais neuchâtelois tout à fait, neuchâtelois véritable"*, Léo Bachelin aduce argumentul specificului național în artă: *„l'Art doit être national: français, allemand, italien, russe, patagon, chinois, turc — et partant aussi neuchâtelois..."*[9].

În opoziție cu arta, știința — spune Bachelin, folosind un calificativ care în vocabularul marxist a căpătat o altă accepțiune — „trebuie să fie cosmopolită". Adevărurile descoperite de savanți sînt ale tuturor țărilor și ale tuturor timpurilor, pentru că ele sînt obiective, eterne și universale. De îndată ce au fost descoperite, ele se adaugă patrimoniului științei umane. În schimb, arta nu este o problemă de logică pură, ci de sentiment, imaginație, pasiune. Imaginea despre lume a artistului nu este o mecanică obiectivă, ci o fantezie subiectivă. Artistul nu este un aparat fotografic: el are un suflet, care e rezultatul rasei, al țării sale, al mediului, al strămoșilor săi. Caracterul subiectiv al artei explică varietatea ei, multitudinea de forme și formule artistice, de la națiune la națiune, de la o epocă la alta, ba chiar, mergînd mai departe, de la o localitate la alta, de la un individ la altul.

---

[8] Neuchâtel, 1888.

[9] „Arta trebuie să fie națională: franceză, germană, italiană, rusă, patagoneză, chineză, turcă și, prin urmare, și *„neuchâtelois"*.

Ideile estetice însușite și formulate la 1888 de tînărul om de artă nu sînt lipsite de temei, dar felul exprimării lor învederează o insuficientă adîncire a fenomenului artistic, care poate duce la confuzionism. A spune în mod simplist că arta este națională, iar știința internațională, că adevărurile științifice apar și există în afara timpului și spațiului, adăugîndu-se patrimoniului umanității, înseamnă a nu vedea că știința și arta nu sînt, în esență, decît două forme ale aceluiași proces al gîndirii: cunoașterea lumii. Nu conținutul le deosebește, ci modalitatea comunicării conținutului: „Filozoful vorbește prin silogisme, poetul prin imagini și tablouri, ambii însă spun unul și același lucru... Primul dovedește, celălalt arată și amîndoi conving, primul prin *argumente logice*, celălalt prin *tablouri*" [10].

Adevărurile științifice sînt obiective, dar și adevărurile la care ajunge arta au același caracter, după cum și noțiunile științifice, ca și imaginile artistice sînt reflectări subiective ale lumii obiective. Ca orice adevăr obiectiv, adevărul științific implică și caracterul de adevăr relativ, ceea ce exclude posibilitatea valabilității lui totale și eterne. Pe de altă parte, universalitatea nu este apanajul numai al științei, ci și al artei. Specificul național al unei capodopere artistice nu constituie un obstacol în calea pătrunderii ei în universal, ci, dimpotrivă, unul din elementele care o îndrituiesc să îmbogățească patrimoniul artistic al umanității și să asigure varietatea acestui patrimoniu.

În lumina acestor corectări și puneri la punct în ceea ce privește sensul unor termeni socotim că trebuie considerate formulările despre artă ale lui Léo Bachelin.

Cu un an mai înainte de *Menus-propos*, Bachelin tipărise volumul *Mélanges d'histoire et d'art* [11], cu un sumar format din articole și studii inspirate de călătoria sa în Italia și de călătoria „prin cărți" — ca să-l parafrazăm pe autor. Preocuparea centrală a cărții este comunicarea impresiilor asupra pieselor de artă ale Romei (*Notes sur le premier salon de Rome: Le palais de Beaux-Arts, L'exposition moderne*), la care se adaugă o „schiță estetică", în genul aceleia despre Makart, dar de proporții mai mici, de data aceasta despre pictorul francez, mort prematur la 1885, Charles-Edouard du Bois.

Prin stabilirea lui în Romînia, interesul pentru pictură îi este alimentat, în primul rînd, de ceea ce îi puteau oferi prețioasele tablouri aflate în palatele locuite de familia regală, dar și de muzeele și expozițiile cu lucrări ale marilor pictori romîni.

Dacă pentru întocmirea volumului *Tableaux anciens de la Galerie Charles I-er, Roi de Roumanie* [12] salariatul regal răspundea adulativ unei ambiții propagandistice a patronului său, omul de artă realiza, în același timp, un conștiincios și competent *„par sa forme un catalogue, par le fond un traité d'art"* (prin forma sa un catalog, prin conținut un tratat de artă).

[10] V. G. Belinski, *Privire asupra literaturii ruse din 1847*, în *Pagini alese*, vol. II, E.S.P.L.A., București, 1953, p. 225.

[11] Neuchâtel, 1887 (pe coperta interioară: Paris, 1886).

[12] Cu subtitlul: *Catalogue raisonné avec soixante-seize héliogrames* de M. Braun, Clément et Cie, Paris, Domach, Alsace et New York, 1898.

Apărut în condiții grafice ireproșabile, calificativul de „tratat de artă" pe care autorul îl acordă catalogului său nu este de loc exagerat, luînd în considerație materialul informativ și analitic al catalogului *„raisonné"*. Scopul principal al lucrării este „de a arăta lumii artistice bogății ignorate sau pierdute din vedere, de a le evoca prin cuvînt și imagine". Picturile „vechi" (pînă în secolul al XVIII-lea) aflate la reședințele regale din Sinaia și București sînt clasificate după școli și în ordine cronologică: *Școlile italiene, Școala germană, Școlile flamandă și olandeză, Școala spaniolă, Școala franceză.* Pentru școlile italiene, de pildă, galeria îi oferea istoricului de artă posibilitatea de a vorbi despre numeroși pictori „vechi" italieni, începînd cu Franco de Bologna din secolul al XIV-lea, cu Boticelli și Rafael Sansio din secolul al XV-lea, cu Tiziano Vecelli din secolul al XVI-lea, pînă la Giuseppe Paladini și alții din secolul al XVIII-lea. Pentru fiecare pictor autorul „catalogului" dă cîte o notiță biografică, urmată de o caracterizare generală a operei, precum și de o analiză critică a tabloului sau tablourilor. Întinderea acestor notițe despre pictori este proporționată „după importanța maeștrilor și după meritele estetice ale operelor lor", autorul indicînd în subsolul paginii, la fiecare capitol, bibliografia care poate lărgi informația cititorului.

Cunoașterea și studierea picturii românești i-au dat lui Léo Bachelin prilejul să consacre două interesante capitole monografice lui Theodor Aman și Nicolae Grigorescu [13]. Mai tîrziu, a scris un studiu critic și asupra pictorului D. Stoica [14]. Aici trebuie menționată și traducerea în limba franceză a monografiei lui A. Vlahuță despre pictorul N. Grigorescu [15].

Elemente de istorie și critică plastică se găsesc și în alte studii, mai mult sau mai puțin întinse, ale lui Léo Bachelin. Despre arhitectura exterioară și interioară a Castelului Peleș se vorbește în *Castel Peleche et Sinaia* [16]. Despre pictura bisericească apar considerații nu mai puțin interesante în *Les caloyers roumains* [17], în care este prezentată viața monahală

---

[13] Vezi: Léo Bachelin, *Esquisses roumaines*, 1-ère série. Littérature, folklore et art. Bucarest. 1903.

Capitolul *Théodore Aman* cuprinde: I. Notes biographiques. Etudes à Paris. Premières oeuvres. Les professeurs d'Aman. II. Aman peintre de figures. Sujets orientaux. III. Aman peintre d'histoire. IV. Aman peintre de genre. V. Aman paysagiste. VI. Natures-mortes et eaux-fortes.

Capitolul *Nicolas Grigoresco*: I. Notice biographique. Etudes à Fontainebleau. Un pleinairiste. II. Caractéristique générale du maître. Son amour pour l'esquisse. III. Les paysages roumains. Le ciel et la lumière. Souvenirs de Bretagne. IV. Les motifs préférés du maître. Les tableaux de genre. V. Grigoresco, peintre de figures, peintre militaire et patriotique. L'Album de la guerre de l'Independance. VI. Le berger des Carpathes. Le projet de billet de banque. VII. Natures-mortes. Grigoresco peintre de fleurs. Conclusion.

[14] L. Bachelin, *Esquisse esthetique sur l'oeuvre du peintre Stoica D.* Avec de nombreuses illustrations du maître dans le texte et hors texte, Bucarest, 1926.

[15] A. Vlahoutza, *N. I. Grigoresco.* La vie et son oeuvre. Traduit du roumain par Léo Bachelin, Bucarest, 1911.

[16] În *Esquisses roumaines.*

[17] L. Bachelin, *Les caloyers roumains*, Paris, 1890. (Extrait de la „Nouvelle Revue", des 1-er et 15 Juillet 1890.) Publicat apoi în *Esquisses roumaines.*

de la mănăstirea Cernica și mănăstirea Pasărea, pe care Bachelin le vizitase. Referințe asupra picturilor lui Vermont din biserica de la Mănești se găsesc în *Une nouvelle église* [18].

II. Cercetător al folclorului romînesc

Amatorul cultivat și cu gust al artelor plastice, al picturii în special, este un și mai asiduu frecventator al creației populare romînești, pentru care are o admirație fără nici o rezervă și căreia îi consacră majoritatea cercetărilor sale de la venirea în țară. „Poate nu există în Europa un popor — scrie L. Bachelin — care să aibă un patrimoniu mitologic mai bogat și la care tradițiile indo-germanice să fie conservate cu mai multă integritate ca la romîni. Folclorul lor e o mină de o abundență extraordinară, puțin exploatată și departe de a fi epuizată... Dacă Romînia, extrem de tînără ca națiune politică, n-a produs pînă acum o literatură clasică prea voluminoasă, ea posedă, în schimb, o poezie populară de o valoare incomparabilă, o comoară de cîntece și de povești care pot face geloase națiunile cele mai înzestrate în această privință“[19].

Considerațiile folcloristului elvețian asupra creației noastre populare vin să întărească elogiul făcut de V. Alecsandri în prefața primei ediții a culegerilor sale și să-i șteargă orice fel de bănuită exagerare subiectivă. Comparîndu-le cu cele ale lui L. Bachelin, cuvintele lui Alecsandri nu spun mai mult și nici cu mai multă căldură : „Comori neprețuite de simțiri duioase, de idei înalte, de notițe istorice, de crezări superstițioase, de datini strămoșești și mai cu seamă de frumuseți poetice pline de originalitate și fără seamăn în literaturile străine, poeziile noastre poporale compun o avere națională...“[20].

Folclorul calendaristic

Cîteva studii le-a destinat Bachelin folclorului calendaristic. *Le Dimanche de Rameaux en Roumanie* [21] tratează despre felul cum se sărbătorea, în Romînia, Duminica Floriilor, autorul încercînd să sublinieze prezența elementelor folclorice alături de cele religioase. În *Le Nouvel-An en Roumanie* [22] sînt descrise diversele obiceiuri tradiționale care se practicau la Anul nou : *Pluguşorul*, amintind serbările latine Opalia, închinate zeiței belșugului Ops, *Sorcova*, cu semnificația ei de „baghetă magică“, și *Vasilca*, pe care, de asemenea, Bachelin le consideră de origine latină.

---

[18] Vezi *Esquisses roumaines*.

[19] *Sept contes roumains*, traduits par Jules Brun, avec une introduction générale et un commentaire folkloriste par Léo Bachelin, Paris, 1894, p. VI.

[20] V. Alecsandri, *Poezii poporale. Balade (Cîntice bătrînești), adunate și îndreptate*, partea I, Iași, 1852.

[21] În *Esquisses roumaines*.

[22] *Ibidem*.

Folclorul sărbătorilor de Crăciun este urmărit în două articole[23], al doilea fiind o reproducere și o completare a celui dintîi.

În legătură cu aceste sărbători, Bachelin observă că în Romînia, mai mult ca în Spania și în Italia, a supraviețuit un mare număr de obiceiuri și practici greco-latine, care *„entourent d'un luxe accesoire le fête ecclésiastique de la Nativité"*. În săptămîna Crăciunului, pe uliță și cîmpuri par să se plimbe Saturnaliile defuncte, ieșite din mormîntul lor de douăzeci de secole. Sufletul zeilor morți tresare și, prin gura copiilor..., vorbesc și repetă *„de très vieux carrues païens"* [24]. Vorbind de cîntecul *Bună dimineața la Moș-Ajun*, reproduce versurile în traducere franceză:

Bonne matinée
Petit-Vieux de l'année l...
Nous donnerez-vous ?
Refuserez-vous ?

Parafrazîndu-l pe G. Dem. Teodorescu[25], informează pe lectorul francez că, în ajun de Crăciun, *„des jeunes gens de douze à quinze ans, la plupart du temps des séminaristes ou des enfants de choeur, s'en vont de demeure en demeure présenter une icône de la Nativité à baiser et en chantant ce Noël, consacré dans le rite oriental:*

En ce jour, ô Jesus-Christ,
tu naquis notre Seigneur
et tu brillas sur le monde
lumière des âmes" etc.[26]

Noaptea Crăciunului — continuă Bachelin informațiile sale — ca și noaptea Anului nou este noaptea prin excelență a colindelor, *„ces ballades traditionelles que des jeunes gens, par troupes de quatre à douze s'en vont chanter de maison en maison"*. Constatînd că aceste colinde sînt tot atît de iubite ca și doinele și strigăturile, relevă și diversitatea lor de conținut, unele avînd o fizionomie evident creștină, altele păstrînd un neîndoielnic caracter păgîn. O altă observație se referă la numărul mare și la varietatea colindelor laice, copleșitoare față de colindele travestite în psalmi și în cîntece religioase. Există colinde pentru toate clasele, pentru toate pozițiile sociale: pentru boieri și pentru preoți, pentru fetele tinere ca și pentru femeile măritate sau văduve, pentru soți, pentru îndrăgostiți, pentru orășeni ca și pentru țărani, pentru pescari, meșteșugari, pentru străini ca și pentru băștinași. Unele, observă Bachelin, mai vechi, „sînt

---

[23] Léopold Bachelin, *Chansons de Noël en Roumanie*, în *Noëls en pays neuchâtelois et sur terre étrangère*, Neuchâtel, 1891; L. Bachelin, *Noël en Roumanie*, esquisse folkloriste, Extrait du VIII-e Bulletin de la Societé neuchâteloise de Géographie (1894—1895), Neuchâtel, 1895.

[24] *Noël en Roumanie*, p. 6.

[25] G. Dem. Teodorescu, *Încercări critice asupra unor credințe, datine și moravuri ale poporului romîn*, 1874 și *Poezii populare romîne*, 1885.

[26] Textul romînesc din colecția „G. Dem. Teodorescu", p. 10, este:

Nașterea ta Hristoase,
dumnezeul nostru,
răsărit-a lumii
lumina cunoștinții etc.

adevărate balade istorice . Pentru ilustrație, este citat în întregime, în traducere, unul dintre colindele de Crăciun din colecția „G. Dem. Teodorescu", din care transcriem începutul :

„Ce soir, c'est le grand soir
— Fleur d'aube
Le grand soir de Noël...
— Fleur de lys !
Où le Seigneur nous est né...
— Fleur d'aube" etc.[27].

Socotind că traducerea sa versificată nu va reuși să transpună întreaga frumusețe a colindului romînesc, Bachelin găsește nimerit să stăruie în comentariu asupra nuanțelor lui artistice nesesizabile în toată complexitatea lor decît în limba creatorului popular și în îmbinarea cu melodia care însoțește versurile și cu care acestea fac un tot unitar și armonic : „Iată, deci, unul din aceste colinde, palidă imagine a originalului, fiindcă niciodată o traducere nu va ajunge să exprime neprevăzutul rimelor, zburdălnicia jocurilor de cuvinte, parfumul cîmpenesc al idiotismelor, măreția biblică a metaforelor, poezia refrenelor și a repetițiilor naive. Și apoi, pentru a simți tot farmecul acestor cantilene, ar trebui să pot adăugi muzica cuvintelor, de a le fi ascultat cîntate, deoarece melodiile, de asemenea, cu ritmul lor simplu, cu frazele lor cînd vesele, cînd triste, cu finalele lor minore, au un caracter de vechime plină de grație intimă. Par, ele însele, ca și textul pe care-l însoțesc, să vină din adîncul epocilor". În concluzie, afirmă folcloristul, aceste balade care au ajuns pînă la noi sînt, în fond, ceea ce au transmis veacurile din imnurile închinate zeilor și zeițelor de altădată.

În continuare, studiul evocă atmosfera din noaptea Crăciunului : toaca și clopotele bisericilor, mesele copioase după cele șase săptămîni de post, petrecerile din cîrciumi, cu lăutari, în sunetele cobzei, viorilor și ale naiului, *„la flûte de Pan"*, horele etc. Pretutindeni se face „chef". Carnea preferată e cea de porc, după cum de Paști se preferă mielul.

În privința felului cum se petrece ziua de Crăciun, nu sînt deosebiri față de practicile din Occident. Mai mult, unele familii, constată Bachelin, au adoptat obiceiul germanic al pomului de Crăciun.

Se vorbește apoi despre *„Promenade de l'Étoile"* (plimbarea cu steaua). Se arată cum și din ce este confecționată o stea și cu ce imagini este împodobită (Fecioara și staulul). Ca și în celelalte cazuri, Bachelin traduce în limba franceză un cîntec de stea — *„une très ancienne chanson populaire"* :

---

[27] Textul din colecția „ G. Dem. Teodorescu", p. 16 :

Astă seară-i seara mare,
florile dalbe
Seara mare-a lui Crăciun,
florile dalbe
Cînd s-a născut Domnul bun
florile dalbe etc.

Qui veut recevoir l'Étoile,
L'Étoile brillante
Et resplendissante
De la nativité du Christ,
Au rayons sans nombre
Qui luisent dans l'ombre ?
Elle éclaire et resplendit
Comme un soleil en plein midi ! [28]

Un amănunt pe care folcloristul îl generalizează, dar pe care probabil l-a înregistrat la București, este acela că persoanele care primesc steaua cer copiilor colindători să le cînte și cîteva cîntece profane, și anume: *Porumbița* — „o romanță spaniolă localizată" — și *Luna doarme* — o melodie de origine greacă. Observația e semnificativă pentru întrepătrunderea, în colinde, a elementului religios și a celui laic.

Despre *Irozi* sau *Vicleim*, L. Bachelin crede, ca și Gaster, că sînt o influență occidentală mai recentă. Drumul parcurs de *Vicleim* ar fi Germania — Ungaria — Transilvania. În sprijinul acestei păreri se aduc două argumente: 1) Cantemir și Sulzer nu pomenesc nimic de el. 2) În versiunile romînești, numele magilor sînt ca în versiunile occidentale, *Balthazar, Gaspar, Melchior* și nu *Elamec, Eleore, Elaf*, ca în cele slave sau bizantine. Analiza amplă a *Vicleimului*, cu citate traduse în limba franceză, este urmată de cîteva considerații asupra *Jocului păpușilor*. Ca și în teatrul antic, în care reprezentarea unei tragedii era urmată de reprezentarea unei comedii, *Jocul păpușilor* are rolul comediei care succedă drama *Vicleimului*. Asocierea se face cu teatrul francez în sensul că *Vicleimul* amintește *„misterele"*, iar *Jocul păpușilor* așa numitele *„soties"* sau *„moralités"*.

Basmele

Contribuția cea mai interesantă a lui Léo Bachelin privitoare la problemele folclorului, în general, și ale celui romînesc, în special, o constituie „introducerea generală" și „comentariul folclorist" care însoțesc traducerea lui Jules Brun a celor *Șapte basme romînești* [29], contribuție care premerge masiva lucrare a lui L. Șăineanu [30].

Marea însemnătate pe care Léo Bachelin o acordă literaturii populare consună întru totul cu concepțiile noastre de astăzi. Indiferent de cultura

[28] Cine vrea să primească steaua
Steaua lucitoare
și strălucitoare
A nașterii lui Cristos,
Cu raze nenumărate
Care luminează'n umbră ?
Ea luminează și strălucește
Ca un soare în miezul zilei !

[29] *Sept contes roumains.*

[30] L. Ș ă i n e a n u, *Basmele romîne*, București, 1895.

lor, toate popoarele au creat o literatură orală, alcătuită din povești și cîntece, din zicale și proverbe, din fragmente epice în proză sau în versuri. Creația populară este vrednică de prețuire, în primul rînd, prin ea însăși, prin parfumul ei de sinceră poezie; în al doilea rînd, ea solicită o atenție deosebită în măsura în care este izvorul viu al literaturii scrise. Aceasta s-a dezvoltat din creația populară „ca și fluviul maiestuos din umilul rîușor de la munte". Ca să ajungă la realizările lui, scriitorul și-a însușit și a perfecționat procedeele inconștiente ale poeților și povestitorilor populari; el a trebuit să plece de la folclor pentru ca să ajungă la odă, la epopee, la dramă, la roman: *„Jardinier de lettres, tout ce qu'il a pu faire, c'est de transformer la simple fleur des champs en un fleur de jardin opulente, la naive églantine en une rose aux milles feuilles. Telle est, si l'on veut bien y regarder de près, la genèse de tous les genres poétiques"* [31].

Ca toți folcloriștii epocii, Léo Bachelin vedea viața folclorului încheindu-se o dată cu pătrunderea culturii în masele populare: „Studiul folclorului e urgent, fiindcă e pe cale de dispariție: cultura năvălitoare uniformizează obiceiurile și tradițiile dialectale și poveștile populare sînt pe cale de a muri cu rarii bătrîni care le mai cunosc secretul". Ideea că poezia populară este o manifestare proprie perioadei de copilărie a omenirii și că ea e sortită pieirii de îndată ce masele se alfabetizează, idee care descinde de la Vico și Herder, a fost formulată de Alecsandri încă din 1852, cînd a apărut prima ediție a culegerii sale: „Toate aceste poezii... sînt expuse a se pierde, prin urmare e o sfîntă datorie a le căuta și a le feri de noianul timpului și al uitării". Gr. G. Tocilescu e și mai alarmat: „Cîntecele pier și izvoarele seacă, muza se refugiază, se ascunde, devine stearpă și nu mai produce nimic... Să scăpăm ce vom putea scăpa, cît mai e cu putință" [32].

Părerea lui Léo Bachelin și a celorlalți folcloriști din secolul al XIX-lea și chiar din veacul nostru, despre limitarea istorică a creației populare la stadiul agricol și precultural al vieții unui popor, ne apare astăzi ca nefundată și învechită. Deși Léo Bachelin are viziunea dialectică a viitorului, intuiește rolul pe care muncitorul și țăranul îl vor juca în transformarea societății, el crede totuși în dispariția folclorului: „Poveștile mai vegetează la țară. Cu timpul, țăranul, aidoma muncitorului de la fabrică, va citi foiletonul momentului, va discuta problema zilei, va remania harta Europei sau va rezolva problema socială". Eroarea sa, deci, privitoare la o pretinsă încetare a procesului folcloric, izvorăște din considerarea creației orale drept o urmare a condițiilor sociale care erau oferite claselor exploatate, lipsite de lumina învățăturii și a cărții. Este adevărat că acele creații populare care oglindesc aspecte sociale depășite pot ieși din atenția imediată a maselor și pot fi, astfel, uitate — și din acest punct de vedere munca de culegere și publicare reprezintă o foarte prețioasă moștenire lăsată de folcloriștii noștri din trecut — dar, așa cum desfășurarea lucru-

[31] „Grădinar al literaturii, tot ce a putut el face este de a transforma floarea simplă a cîmpurilor într-o floare de grădină îmbelșugată, nevinovata răsură într-un trandafir cu mii de petale. Aceasta este, dacă vrem s-o privim mai de aproape, geneza tuturor genurilor poetice".

[32] Gr. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, București, 1900.

rilor a confirmat-o, fenomenul folcloric continuă să existe, indiferent de gradul de cultură al maselor populare. Astăzi, sub ochii noștri, noi aspecte de viață iau locul celor vechi, dar necesitatea de a le oglindi în imagini artistice cunoaște atît calea scrisului, cît și pe aceea a oralității.

Vorbind despre estetica basmelor românești, Léo Bachelin le consideră neegalabile în ceea ce privește „ținuta lor epică". Prin forța lor emotivă, prin sublim și prin simplitate, unele pasaje — spune Bachelin — amintesc pe Homer; altele, prin elementele cavalerești și de miraculos, amintesc romanele de aventuri; iar „ansamblul povestirii, în sfîrșit, dă aproape întotdeauna impresia unui fragment de epopee pusă în proză".

Originalitatea proprie basmelor românilor stă în „luxul de poezie". Înrudite prin alianță cu basmele din *O mie și una de nopți*, „ele sînt de o fantezie paradoxală"; înrudite, de asemenea, cu așa-numitele *skaskas* slave, „ele sînt de o uimitoare subtilitate în zugrăvirea caracterelor". Prin comparație cu basmele celorlalte popoare indo-germanice, creațiile românești se găsesc — afirmă cercetătorul — pe o treaptă artistică superioară. Dar aici, pentru a evita orice bănuială de alterare a celor spuse de autor, vom reproduce frazele caracterizatoare: „Mai puțin sobre și batjocoritoare ca cele din Franța, mai puțin vesele și vioaie ca cele din Italia, mai puțin romantice și naive ca cele din Germania, ele (basmele din România — *n.n.*) merită, așa cum sînt, un loc aparte — și un loc de onoare — în literatura folclorică a națiunilor indo-germanice. Însă datorită complexității lor însăși, aceste povestiri nu sînt de loc ușor de interpretat; chiar traducătorul, pentru a reda întreg farmecul, a fost adesea obligat de a-și crea un vocabular special, de a recurge uneori la arhaism sau neologism, singure în stare să sugereze nuanțele rafinate, subtilitățile voite, imaginile hiperbolice ale textului. Există, în sfîrșit, în aceste povești invenții de exprimare care merită a fi semnalate fie pentru îndrăzneala lor, fie pentru umorul lor" [33].

În afară de valoarea lor artistică indiscutabilă, Léo Bachelin le mai acordă și o altă calitate, mai estompată la basmele celorlalte popoare: aceea de a fi conservat cu mai multă fidelitate „amintirea vechilor mituri din care ele s-au născut". Acest caracter le face să conțină adesea „o filozofie rudimentară a universului".

Adept al acestei concepții — astăzi perimată — că basmele nu sînt decît succesoarele miturilor vechi, își propune să interpreteze cele șapte povești traduse de Jules Brun aplicîndu-le principiile și metoda *mitologiei comparate*.

Problema genezei miturilor — arată Bachelin — rămasă multă vreme o enigmă, a preocupat pe primii filozofi greci, cu mult înainte de Platon și Aristotel, ca și pe logografi și istorici. Unii filozofi considerau povestirile privitoare la lumea zeilor drept persiflări ateice ale unor poeți, cel mai mare vinovat dintre aceștia fiind Homer. Alții le socoteau drept alegorii și simboluri ale unor doctrine morale sau fizice. Istoricii nu vedeau în mituri decît istorie deformată. În legenda lui Io, Herodot găsea una din cauzele războiului Troiei, după cum Tucidide reducea acest război la o simplă expediție militară, travestită în epopee de Homer. După Evhemer,

[33] *Sept contes roumains*, pp. IX—X.

miturile referă despre evenimente și personaje istorice a căror amintire fusese idealizată sau alterată de tradiție. Astfel privind lucrurile, personajele mitologice nu sînt, în fond, decît existențe umane divinizate, prin admirație, de popoare.

În combaterea păgînismului, creștinismul s-a folosit de propriile arme ale păgînismului în interpretarea mitologiei: *ateismul, alegorismul* și *evhemerismul*. În evul mediu se rămîne la una dintre cele trei explicații sau nu se vede în zei decît demoni exorcisabili. În secolul al XVII-lea, Bossuet practică evhemerismul, alții văd în basme o deformare a povestirilor biblice: Jupiter, Neptun și Pluto reproduc trinitatea Sem, Ham, Jafet, iar Saturn este un alt Noe etc. Un nou punct de vedere îl aduce secolul al XVIII-lea, caracteristic prin spiritul său antireligios. În *Origines de tous les cultes* — observă Bachelin — Dupuis consideră mitologia o „astronomie rudimentară și fantastică". Pe linia acestor noi interpretări se înscrie și lucrarea doctorului german Frederic Creuzer, cu titlul *La Symbolique* (în traducerea franceză a lui Guigniant), lucrare care a dat un puternic impuls noilor direcții în studiile mitologice.

Cu timpul, studiile mitologice încep să atragă în sfera lor de preocupări, alături de miturile fosile, și *miturile vii*, folclorul. Bachelin compară acest progres în cercetările mitologice cu progresul asemănător realizat în filologie din momentul în care, alături de studiul limbilor literare, a început să se facă și studiul dialectelor. Sînt citați ca promotori ai acestei mișcări: Frații Grimm, Adalbert Kühn și Simrock (în Germania); Ralston, Cox și Gould (în Anglia); d'Ancona și Comparetti (în Italia); Gaston Paris, Fauriel, G. de Villemarqué (în Franța); Glinsky, Dasent și Afanasiev (în țările slave). „Sub influența studiilor orientale combinate cu cele de folclor — continuă Bachelin — se născu, în sfîrșit, *mitologia comparată*, care a fost revelată marelui public mai cu seamă prin atrăgătoarele și ingenioasele eseuri ale lui Max Müller, traduse aproape în toate limbile" [34].

Acestor „atrăgătoare" și „ingenioase" eseuri ale lui Max Müller [35] le datorește, în bună parte, concepția sa despre originea basmelor și călăuza pe care a avut-o în interpretarea celor șapte povești aflate în traducerea lui J. Brun. După Müller, care dezvoltă idei formulate mai înainte de frații Grimm, aplicate apoi și de editorii în limba germană ai primei culegeri de basme românești — frații Schott [36] — originea miturilor, deci și a basmelor, trebuie căutată în preistoria popoarelor indo-germanice, cînd vechii arieni, strămoșii acestor popoare, trăiau încă în Iran, în totalitatea lor, înainte de ruperea lor în trei ramuri: perșii rămași în Iran, ramura migrată spre sud-est, în India, și ramura migrată în Europa, care a dat naștere grecilor, latinilor, celților, germanilor și slavilor. În această perioadă străveche de comunitate arică s-ar fi creat ciclurile de mituri care, inițial, reproduceau impresiile omului în fața marilor scene ale naturii.

[34] *Sept contes roumains*, pp. XXIV—XXV.

[35] Max Müller, *Essais sur la mythologie comparée*, trad. G. Perrot, Paris, 1873.

[36] Arthur und Albert Schott, *Walachische Märchen*, Stuttgart und Tübingen, 1845. (Cf. Al. Bistrițianu, *Primii culegători de basme românești*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", v. 1956, nr. 1—2).

oglindind într-un limbaj pitoresc și metaforic emoționantele fenomene cosmice: nașterea și moartea zilei, lupta dintre întuneric și lumină, dintre iarnă și primăvară, furtunile, cutremurele de pământ, erupțiile vulcanice, prăbușirile scoarței pământului. Cu timpul, însă, popoarele ariene, din pricina unei „maladii a limbii", ar fi pierdut sensul inițial al cuvintelor care denumeau fenomenele cosmice; metaforele au devenit „neînțelese", iar fenomenele îmbrăcate în haina metaforelor au fost socotite ca divinități. Povestirile mitologice au căpătat astfel un caracter sacru, fiind apoi punctul de plecare al religiilor vechilor popoare; cu apariția creștinismului, ele și-au pierdut prestigiul religios, s-au desfăcut în bucăți, răspîndindu-se în folclorul diverselor popoare. Din aceste spărturi ale vechilor mituri, prin recompuneri variate, ar fi luat naștere basmele. În felul acesta încearcă să explice izbitoarele asemănări între basmele popoarelor, mai cu seamă ale celor indo-germanice, cei care au continuat cercetările în acest domeniu pe drumul deschis de frații Jacob și Wilhelm Grimm, și a căror teorie despre originea basmelor e cunoscută sub denumirea de teoria *mitologică* sau *ariană*.

„Basmul este o metempsihoză a mitului", declară Léo Bachelin, care, după cum mărturisește el însuși, rămîne unul dintre frecventatorii convinși ai lui Max Müller. „Mitologia — continuă Bachelin — este, în formă, o *maladie a limbajului* și, în fond, o *poezie a naturii* — cam aceasta este formula prin care Max Müller, unul din maeștrii noii științe, rezumă teoriile sale despre originea miturilor și prin urmare a basmelor din care a ieșit fiecare fabulă sau legendă, ca un fluture dintr-o crisalidă, iată problema științifică care trebuia rezolvată și care a fost rezolvată, în fond, în cursul acestui secol pentru ansamblul tradițiilor populare" [37].

Explicațiile pe care le dă apoi Léo Bachelin transcriu fidel pe cele mülleriene: „Tema comună, întotdeauna identică, pe care se învîrtesc, ca pe un *laitmotiv* mai mult sau mai puțin perceptibil, toate basmele", privind evoluția aștrilor, succedarea anotimpurilor, meteorii dimineții sau serii, ai zilei și ai nopții, furtuna și curcubeul, aceste fenomene ale naturii cosmice „au excitat imaginația înaintașilor noștri", care „le-au transformat în personaje și le-au romanțat în fel și chipuri, antropomorfizînd agenții naturali în eroi, forțele fizice în voințe umane" [38].

Pentru exemplificare, autorul se referă la *Vede*, în care *noaptea* apare cînd ca *mamă* a zilei, cînd ca *soră* a acesteia. O altă enigmă vedică prezintă bolta înstelată și zorile care albesc ca pe două surori diferit frumoase: una dulce și odihnitoare, cealaltă plină de viață și radioasă. Ele merg în același timp și pe același drum, dar nu se întîlnesc niciodată; cresc același copil — soarele. În *Rig-veda*, acesta apare, alternativ, ca soț, fiu, frate sau iubit al aurorii. Alte exemple sînt extrase din teatrul antichității grecești. În *Hippolit* al lui Euripide și *Oedip rege* al lui Sofocle, motivul originar ar fi acela al *incestului solar*: Hipolit este tînărul crepuscul; el face curte lunii, care pălește pe cerul dimineții, iar Oedip, soarele orb care ia în căsătorie pe propria sa mamă, nocturna Iocasta.

---

[37] *Sept contes roumains*, p. XXXIII.
[38] *Ibidem*, p. XXXV.

„Dacă miturile ariene — observă Bachelin — au avut ca finalitate, în majoritatea lor, poveștile doicilor, apologurile și poveștile, ele și-au cîștigat de asemenea nemurirea și prin suverane apoteoze artistice". În epoca noastră chiar, „antica *Edda* și *Nibelungii* au reînviat în operele wagneriene și în poemele epice ale lui Jordan — un Firdusi al Germaniei moderne" [39].

*

Înarmat cu uneltele de investigație mülleriene, în prefețele la basmele traduse de J. Brun, folcloristul elvețian se exercitează ingenios, dar caduc, în depistarea miturilor solare, a formelor cosmice întrupate în personajele narațiunilor.

Făt-Frumos din lacrimă, din basmul lui Eminescu [40], veșnic tînăr și luminos, nu poate fi decît *soarele*, amintind pe Apolo prin grație, pe Hercule prin forță. (Făt-Frumos este *„le prince Charmant"* din basmele franceze.) *Ileana*, iubita lui Făt-Frumos, personifică tinerețea anului și primăvara vieții, aurora și crepusculul, în care se rezumă toate grațiile zilei și ale anotimpurilor. Ileana țese „cu raze de lună" roba înstelată a nopților; dar în loc să desfacă ziua ceea ce lucrase în ajun, ca Penelopa, sora ei mai mare din Grecia antică, ea lasă să-i cadă caierul de argint la apariția soarelui. În absența iubitului, înconjurată de „flori de calce" și de frunze uscate, ea plînge într-o grădină pustie. Ea doarme aici un somn de moarte, cînd nici „lacrimile ei înghețate" nu mai pot curge. Iarna trece însă, Făt-Frumos reînvie, Ileana se trezește din letargie, iar în jurul ei, în locul tristelor vegetații de toamnă apar „lăcrimioarele primăverii". *Genarul* reprezintă norul de furtună, cu calul său care aleargă „ca uraganul", cu cîinele său cu șapte capete care latră „ca tunetul", *fata Genarului* e un fel de „Frumoasă din pădurea adormită", o replică a Ilenei, mai puțin strălucitoare. Tînăra roabă a vrăjitoarei și fata Genarului sînt simbolurile dimineții și serii. Ele leșină în brațele lui Făt-Frumos, răpitorul lor, ca și aurora în fața zilei sau crepusculul în sînul nopții. Cele două personaje amintesc pe Dafne, care moare sub îmbrățișarea lui Apolo, și pe Euridice care, răpită de Orfeu, este menită să intre în lăcașul lui Pluto, ca și fata Genarului în „castelul tatălui său". „Anul de trei zile", petrecut de Făt-Frumos în serviciul babei cu cele șapte iepe, n-ar fi decît lunile de iarnă — perioadă în care soarele, fără strălucire, este căzut în robie. Făt-Frumos păzește iepele vrăjitoarei, așa cum Apolo păzea iepele Admetei. Iepele n-ar fi decît razele soarelui, pe care eroul le găsește dimineața, ieșind din „pădurea norilor" sau din „sînul mării", la orizont, meta-

[39] *Sept contes roumains*, p. XL.

[40] Eroarea lui Bachelin și a lui J. Brun de a considera prelucrarea lui Eminescu drept o „culegere": *„Le texte roumain de ce conte, recueilli en Moldavie par Eminesco, et publié d'abord dans lès «Convorbiri», a été réuni, après la mort du poète, a ses oeuvres en prose"*. Într-o notă făcută la textul basmului, eroarea este oarecum retușată, prin observația: *„le conte est si noble de tenue, qu'on a peine à voir qu'il soit du tout au tout d'origine populaire"*.

forele acestea reprezentînd răsăritul soarelui. Celelalte elemente ale povestirii sînt trecute și ele în revistă, cu precizarea corespondențelor lor din lumea cosmică. În acest complex de filoane mitologice sînt interpolate și elemente creștine: apariția lui Isus și a Sf. Petru, instituția „fraților de cruce" — aceasta din urmă ca un vestigiu lăsat de evul mediu.

În felul acesta procedează Léo Bachelin și în interpretarea celorlalte șase basme cuprinse în versiunea franceză a lui J. Brun (*Zîna zînelor, Cele douăsprezece fete de împărat, Ileana Simziana* — din colecția P. Ispirescu — *Roman Năzdrăvan*, tradusă și prescurtată după o versiune orală inedită, *Stan Pățitul* și *Povestea porcului* de I. Creangă"[41]).

Zîna zînelor este o mică Iliadă — definește Bachelin, această poveste — „un război al Troiei în mic pentru o prințesă fugară, tot așa de încîntătoare, deși mai puțin celebră ca cealaltă; căci această mare luptă, în ceea ce are fabulos, s-a răspîndit în toate țările indo-germanice. Pretutindeni este vorba de o aurora încarnată care, ca și frumoasa Elena, apare dimineața pe crenelurile unui Ilion aerian și pentru grațiile căreia se luptă Ahilii și Parișii..."[42].

Împărații cu trei sau mai mulți băieți sau fete reprezintă cerul, „teatru universal al spectacolului mitic". Cerul nocturn este figurat și de „pădurea fermecată": ea este de argint cînd strălucesc stelele, de aur la sosirea zorilor, de diamant și de rubin cînd soarele se ridică. Cele trei poduri — de aramă, de argint și de aur — seamănă acelor bare de nori care apar ca niște poduri de vapori aruncate la orizont, între cer și pămînt, seara și dimineața etc.

Modul acesta de interpretare a faptelor și personajelor din basme nu mai este astăzi decît o curiozitate a unei mentalități vechi. Chiar pe vremea cînd își scria Bachelin studiul său, în folcloristică își făcuseră loc alte teorii, de care nici Bachelin nu era străin. Teoria mitologică a fraților Grimm, dezvoltată de Kuhn, Bréal, Müller și alții corespunde, în știința folclorului, romantismului din literatură și artă. Nimeni nu poate nega că în basmele popoarelor s-au păstrat elemente din vechile mituri, că în aceste mituri au existat personificări ale lumii cosmice. Dar a reduce totul la acest unic obiectiv spre care s-a îndreptat atenția oamenilor înseamnă a eluda ceea ce era mai aproape de observația lor, viața umană însăși, societatea. Basmele învăluie în metaforă și hiperbolă realități ale vieții umane: lupta între adevăr și minciună, între dreptate și strîmbătate, între bine și rău, între exploatator și exploatat, iubirea, gelozia, ura, cinstea, hărnicia ș.a.m.d. De ce să vedem în Făt-Frumos o zeitate solară și nu un reprezentant pozitiv al societății umane, în lupta lui pentru adevăr și dreptate? De ce să credem că zmeii și balaurii sînt simple simboluri ale nopții, ale tenebrelor și furtunilor, și nu întruparea hidoasă a unor personaje umane negative, a unor tirani hrăpăreți și odioși? Ca orice creație artistică, basmul oglindește realitatea, lupta omului pentru cucerirea forțelor naturii, pentru pro-

[41] De data aceasta eroarea lui L. Bachelin și a lui J. Brun este și mai flagrantă: basmele lui I. Creangă sînt considerate pur și simplu drept „culegeri".

[42] *Sept contes roumains*, p. 68.

gres. În ficțiunile basmului trebuie descifrate aceste tendințe ale omenirii, și nu cele cîteva aspecte ale tabloului cosmic la care le limitează teoria müllleriană.

*

Léo Bachelin cunoaște și celelalte teorii privitoare la originea basmelor. Asemănările flagrante dintre basme se pot explica și prin teoria *migrațiilor*, formulată de Benfey. După acesta, patria basmelor ar fi fost India (teoria *indianistă*), de unde s-au răspîndit în Europa. Teoria aceasta este luată în considerație de Bachelin, în unele cazuri, fără a știrbi valabilitatea teoriei mitologice: „Fără a respinge în mod absolut teoria migrațiilor, care este justificată prin cîteva exemple, noi vom păstra totuși ipoteza müllleriană a originii mitice a basmelor, cea mai sigură și mai adeverită..."

Bachelin cunoaște și teoria *antropologică*, fără a o considera ca o teorie aparte, reținînd și acceptînd explicațiile pe care ea le aduce în legătură cu asemănarea dintre basme: „Oricît de capricioasă și abundentă ar fi imaginația umană, ea are legile ei și limitele ei. Fantezia însăși — mai ales cea care creează spontan, fără artificii voite de stil și compoziție — inventează și plăsmuiește după o logică secretă care se trădează pînă și în *contes bleus* cele mai extravagante; sînt aceste povestiri minunate «ca o floră intelectuală», care — terenul cerebral pe care crește fiind aproape același — este pretutindeni aceeași. De aici aceste concordanțe generale atît de izbitoare între mituri și povești, proverbe și cîntece populare, la națiunile cele mai depărtate unele de altele".

*

Léo Bachelin este o interesantă figură a trecutului nostru cultural. Cu studii serioase făcute în Elveția, Italia și Franța, își părăsește patria, unde debutul său didactic și publicistic îi prevestea o carieră mai mult decît mulțumitoare, pentru a veni în Romînia ca bibliotecar al regelui Carol I. Poate faptul de a fi în serviciul direct al unui suveran putea fi o atracție mai mare decît aceea a unei catedre universitare într-o țară fără suveran. Léo Bachelin a părăsit, nu după mulți ani, funcția de la palatul regal, ca să-și termine viața, după mulți ani de activitate, ca modest profesor secundar de limba franceză în noua lui patrie, pe care a îndrăgit-o și pentru care a renunțat să se mai întoarcă în patria natală. Este o dovadă concludentă a sentimentelor pe care le-a avut pentru țara al cărei fiu adoptiv devenise. Dar semnul cel mai puternic al dragostei și devotamentului său pentru poporul romîn este munca de o viață întreagă pe care i-a dăruit-o fie ca profesor, fie ca publicist.

V. Alecsandri, după ce-și publicase colecția de poezii populare, traduce în limba franceză textele culegerii sale, mînat de dorința ca popoarele străine să cunoască tezaurul folcloric al poporului său, care lupta pentru drepturile sale firești și care, atunci, se afla în preziua Unirii din 1859. Difuzarea doinelor și baladelor romînești în țările occidentale a fost, alături de alte mijloace de propagandă ale scriitorilor de la 1848, un îndemn pentru sprijinirea năzuințelor naționale ale unui popor european nedreptățit de istorie.

Studiile despre folclorul romîn scrise de Léo Bachelin în limba franceză, cele mai multe apărute în publicații sau edituri străine, au contribuit la cunoașterea mai îndeaproape a poporului nostru, a creației sale artistice. Dacă teoriile sale privitoare la originea basmului reprezintă un moment de mult depășit în folcloristică, nu este mai puțin adevărat că observațiile asupra valorii artistice a basmelor romînești, asupra limbajului lor pitoresc și plastic, precum și diferitele încercări de folclor comparat care apar frecvent în studiile sale rămîn elemente prețioase care trebuie valorificate.

În acțiunea aceasta de difuzare a unor informații competente asupra creației populare romînești, Léo Bachelin a avut un bun colaborator în Jules Brun, care a dat cîteva reușite traduceri de basme romînești în limba franceză.

BIBLIOGRAFIE

Scrierile lui Léo Bachelin

1 *Hans Makart et les Cinq sens.* Esquisse-esthetique, Paris, Neuchâtel, 1883.
2 *Mélanges d'histoire et d'art,* Paris, 1886 (pe coperta exterioară: Neuchâtel, 1887).
3 *La première Idylle de Théocrite,* étude de littérature et de philologie anciennnes, Neuchâtel, Suisse, 1888.
4 *Les caloyers roumains* (Extrait de la „Nouvelle Revue" des 1-er et 15 Juillet (1890). Paris, 1890.
5 *Chansons de Noël en Roumanie,* în *Noëls en pays neuchâtelois et sur terre etrangère,* Neuchâtel, 1891.
6 Carmen Sylva: *La servitude de Pelesch, Conte auto-biographique,* traduit d'après C. Sylva, Paris, 1893.
7 *Castel Pelesch, Paris,* 1893 (trad. în rom. de D. Stăncescu, „Biblioteca pentru toți", nr. 9).
8 *Noël en Roumanie,* esquisse folkloriste, Neuchâtel, 1895. (Extrait du VIII-e Bulletin de la Société neuchâteloise de Géographie, 1894—1895.)
9 *Pour le baptême d'un nouveau drapeau présenté de la part de M-me Klaesi à la Société Suisse de Bucarest le 31 décembre 1895.* Stances allegoriques, Bukarest, 1896. (Extrait du 22-eme Rapport de la Société Suisse de Bukarest.)
10 *Tableaux anciens de la Galerie Charles I-er Roi de Roumanie,* Catalogue raisonné..., Paris, 1898.
11 *Le Chateau Royal de Sinaïa,* monographie, avec 58 gravures sur bois et 27 eaux-fortes hors texte, Paris, 1898.
12 (Cu Hans Kraus) *Bucarest et la Roumanie,* guide de l'étranger en Roumanie, Bucarest, 1902.
13 *Esquisses roumaïnes,* 1-ère serie. Littérature, folklore et art, Bucarest, 1903.
14 A. Vlahoutza, *N. I. Grigoresco.* La vie et son oeuvre. Traduit du roumain, Bucarest, 1911.
15 *Sallut aux Alliés.* Poème, Bucarest, 1958.
16 N. N. Hîrjeu, *Cristophe Colomb,* drame en cinq actes, traduit du roumain.
17 Idem, *Trop tard,* drame en un act, traduit du roumain.
18 *Album Commémoratif du Couronnement de L.L.M.M. le roi Ferdinand I et la Reine Marie de Roumanie,* Bucarest, 1923.
19 *Manuel de langue française à l'usage des écoles supérieures de commerce,* Prémière classe, Bucarest, 1924.
20 Idem, Deuxième classe, Bucarest, 1925.
21 *Sous l'oeil du sphinx, Poèmes du vrai et du rêve,* Bucarest, 1926.
22 *Esquisse esthetique sur l'oeuvre du peintre Stoica D.* Avec de nombreuses illustrations du maître dans le texte et hors texte, Bucarest, 1926.
23 *Exposition Stoica D. Sala Ileana* (mars, 1929), Cernăuți, 1929. (Extras din „Analele Dobrogei", X, 1929.)

TRADUCERI MAGHIARE ALE BALADELOR POPULARE ROMINEŞTI

FARAGÓ JÓZSEF

Secole de-a rîndul, prelucrările şi traducerile din limbi străine, întreprinse de poeţi, au îmbogăţit mereu tezaurul poeziei naţionale. Nici în trecut n-au fost, dar mai ales azi nu sînt rare cazurile cînd poetul tălmăceşte opere din limbi străine; mai mult chiar, adesea poeţii cei mai de seamă sînt în acelaşi timp excelenţi traducători. Sub aspectul limbii, poezia diferă de la popor la popor şi azi, ca şi în trecutul îndepărtat; orice poezie însă, prelucrată artistic, ne-o putem însuşi în limba noastră maternă. Bogată este literatura naţională ai cărei traducători — apreciind toate epocile şi toate popoarele — tălmăcesc în limba lor maternă, la un nivel demn de cel al originalelor, toate capodoperele literaturii universale. În schimb, literatura care s-ar mulţumi să evolueze ignorînd literaturile altor popoare şi lipsindu-se de orice contact cu acestea ar rămîne, fără îndoială, izolată şi, în ultimă analiză, sărăcăcioasă — în ciuda oricărui specific.

În poezia maghiară, încă de la început, creaţia originală s-a îmbinat frăţeşte cu traducerile. N-ar fi de loc lipsită de interes o lucrare care să cuprindă întreg istoricul traducerilor beletristice maghiare, în cadrul evoluţiei literaturii naţionale. Acţiunile pregătitoare sînt din ce în ce mai frecvente: o serie de ample monografii analizează condiţiile istorico-sociale care au dus la relaţii culturale şi, printre altele, la prelucrări şi tălmăciri literare, acestea din urmă fiind tot mai mult popularizate prin antologii bogate şi sistematizate prin bibliografii de specialitate amănunţite.

Deosebit de rodnică este sarcina cercetătorului preocupat să urmărească evoluţia traducerilor beletristice din răsăritul Europei, spre exemplu a celor romîno-maghiare. El nu va trebui să caute cauze specifice sau să identifice condiţii excepţionale, deoarece, datorită convieţuirii, atît folclorul din răsăritul Europei, cît şi literatura popoarelor est-europene se caracterizează printr-o permanentă influenţă reciprocă şi printr-o evoluţie similară şi paralelă, cauza unei mai bune cunoaşteri reciproce fiind slujită fără încetare şi de către traducerile beletristice.

1.

Apropiindu-ne de obiectul pe care ni l-am propus, trebuie să menţionăm că poeţii romîni, respectiv cei maghiari, au descoperit în acelaşi timp balada populară romînească şi balada populară maghiară. Mai mult chiar,

o dată cu balada populară maghiară, poeții maghiari au așezat pe primplan și balada populară romînească. Nu trebuie să uităm un amănunt interesant și anume: gloria literară a baladei populare maghiare începe în anul 1863, data apariției clasicei culegeri de folclor secuiesc, publicată de Kriza János sub titlul *Vadrózsák* (Trandafiri sălbatici); în schimb, cititorii maghiari cunoscuseră cele mai bune balade populare romînești cu cinci ani mai devreme, în 1858, din volumașul de început al lui Ács, cu titlul *Virágok a román népköltészet mezejéről* (Flori din poezia populară romînească).

Ács Károly (1824—1894) — prieten și coleg de școală cu Petőfi și Jókai — a fost arestat (în timp ce încerca să se sustragă urmăririi autorităților) și condamnat la spînzurătoare pentru activitatea sa revoluționară din anii 1848—1849; pedeapsa a fost însă comutată în șase ani temniță grea. În timpul detențiunii, Ács a învățat cîteva limbi, printre care și romîna, popularizînd-o mai tîrziu, prin mai multe manuale de conversație în ediții maghiare și germane. După eliberarea sa din detențiune, încurajat de Jókai, a început să lucreze la tălmăcirea unor balade populare romînești, publicîndu-se în curînd culegerea. Regretăm că lipsa de spațiu nu ne îngăduie să reproducem aici, cuvînt cu cuvînt, întreaga prefață a volumului, datată în Pesta, la 15 septembrie 1858. Scrierea nu a pierdut nimic din frumusețea și actualitatea ei originară, deschizînd — în cuvinte festive — lunga perioadă, azi mai mult decît centenară, a traducerii baladelor populare romînești în limba maghiară: „Cititorul are în față produsele poetice ale poporului romîn, popor ce numără milioane de suflete de care ne leagă o istorie milenară, popor a cărui viață etică și spirituală am cunoscut-o și am apreciat-o atît de puțin pînă acum! Nu numai presa romînească și nu numai personalitățile noastre cele mai proeminente, ci și eu însumi am convingerea că săvîrșesc un lucru just și de actualitate, adunînd într-un volum aparte străvechile cîntece romînești publicate prin reviste și punîndu-le astfel la dispoziția unor cercuri cît mai largi. Fiecare legendă, baladă și cîntec din cele cuprinse în acest volumaș s-au moștenit din generație în generație, secole de-a rîndul, fiind vii încă și astăzi în tradiția orală a poporului romîn. Autorul nici uneia dintr-însele nu ne este cunoscut. Sînt creații de ale poporului, care nu și-a fixat pe hîrtie rodul inspirației, deoarece nu știa încă nici să scrie și nici să citească. Merită să dăm crezare afirmației lui V. Alecsandri, conform căreia romînul s-a născut poet".

În fruntea operei — care conține peste o sută zece pagini — traducătorul a pus poezia epică *Marioara Florioara*, de Vasile Alecsandri; după aceasta urmează, pentru prima dată în limba maghiară, cele mai de seamă balade din culegerea lui Alecsandri[1]: *Mănăstirea Argeșului, Rumîn Gruie Grozovanu, Constantin Brîncoveanu, Toma Alimoș, Ștefăniță Vodă, Codreanul* și altele. Volumul se încheie cu note care elogiază din nou munca de culegător a „eminentului poet și patriot moldovean", Alecsandri; ele înlesnesc o cît mai bună înțelegere a baladelor, prin explicații istorico-

[1] Vasile Alecsandri, *Balade adunate și îndreptate*, vol. I—II, Iași, 1852, 1853.

sociale și etnografice bazate pe un bogat material documentar. Despre aceste note vorbea unul dintre istoricii literari maghiari, cînd afirma că „nimeni din nici-o națiie n-a scris atît de frumos ca Ács despre poezia populară romînească, despre portul romînesc și despre romînce etc." [2].

„Deceniul al șaselea ! O, pe atunci romînii și maghiarii sufereau deopotrivă sub despotismul austriac!" — exclamă Benedek Elek, spre sfîrșitul vieții sale, în scrisoarea deschisă adresată unui tînăr romîn — referindu-se tocmai la cartea lui Ács, lectura sa din tinerețe [3]. Într-adevăr, după apăsătoarele învățăminte istorice trase din revoluția de la 1848—1849, opera lui Ács era o nouă contribuție la consolidarea prieteniei dintre cele două popoare; evocarea memoriei eroilor din baladele romînești — viteji care luptau pentru patria lor și-i băteau pe turci și pe tătari — reînvia dorința de libertate în epoca absolutismului austriac.

Ács a tradus mult mai mult decît a putut edita. Conform memoriilor preotului maghiar bucureștean Koós Ferenc, căruia îi dăm cuvîntul, Ács „mi-a trimis, în 1865, toate poeziile traduse din romînește, cuprinse în trei volume luxoase, ca să i le ofer lui Cuza Vodă. Le-am și dus la mănăstirea Cotrocenilor, unde Cuza obișnuia să-și facă odihnă. Poeziile cu pricina au ajuns în mîna poetului romîn Bolintineanu" [4]. Guvernul romîn i-a trimis lui Ács o scrisoare prin care își exprimă mulțumirea [5]; cît despre manuscrise, noi n-am renunțat încă nici azi la speranța că pînă la urmă vor fi găsite.

Datorită condițiilor editoriale extrem de precare, menționea Caietul I de pe coperta lucrării lui Ács n-a avut alte urmări decît că, în 1871, autorul reușești totuși să dea publicității o modestă continuare, intitulată:

Még három román népballada, függelékül a Virágok a román népköltészet mezejéről cimü füzethez. (Alte trei balade populare romînești, drept adaos la volumul *Flori din poezia populară romînească.*) Publicația conține două traduceri de balade din culegerea lui Alecsandri și una din a lui At. Marian Marienescu, unul dintre primii cercetători ai folclorului romînesc din Transilvania și prieten al lui Ács (*Ileana Brăilana*) [6].

Continuarea activității personale a lui Ács i-a revenit unei instituții, Societatea Kisfaludy, care i-a dat un cadru lărgit și organizat. Să ne oprim o clipă atenția asupra ședinței din 31 mai 1871, și anume asupra momentului în care secretarul Greguss Ágost vorbește despre meritele primului membru de naționalitate romînă, Iosif Vulcan, proaspăt cooptat: „În persoana sa, societatea l-a ales membru nu atît pe eminentul bărbat ce cultivă cu deosebit succes literatura națională a Romîniei vecine, ci mai degrabă pe cel care creează în același timp legătura reciprocă dintre aceasta și literatura învecinatei națiuni maghiare. Cu atît mai mare mîngîierea pentru

[2] Bitay Árpád, *Ács Károly*, în „Cultura", an. I, 1924, p. 268.
[3] Benedek Elek, *Levél egy román ifjuhoz* (Scrisoare către un tînăr romîn), în „Keleti Ujság", an. V, nr. 75, 2 apr. 1922.
[4] Koós Ferenc *Életem és emlékeim* (Viața și amintirile mele), vol. II, Brașov, 1890, p. 109.
[5] În „Hazánk s a Külföld", an. I, nr. 47, 19 nov. 1865, pp. 733—734.
[6] At. Marian Marienescu, *Poesia poporala*, vol. I, *Balade*, Pesta, 1859.

noi de a oferi şi primi paşnică strîngere de mînă, în această Europă plină de săbii încăierate".

Vulcan (1841—1907), multilateral slujitor al literaturii şi culturii romîneşti, eminent organizator al activităţii de culegere în folcloristica romînească[7], a prezentat în amintita şedinţă de inaugurare studiul său intitulat *A román népköltészetről* (Despre poezia populară romînească) — prima lucrare mai amplă, în limba maghiară, asupra acestui subiect[8]. A doua zi, presa maghiară, romînă şi germană din Budapesta a insistat în termeni elogioşi asupra conferinţei[9]; ziarele maghiare au publicat traduceri de balade semnate de Vulcan şi au subliniat importanţa politică a activităţii sale: „Poezia a mai reînviat multe simpatii, pe care le stinsese politica; schimbul de valori spirituale naşte de obicei stima reciprocă, iar aceasta generează sentimente frăţeşti"[10]. În şedinţă, Gyulai Pál propune ca societatea să editeze un volum de traduceri din poezia populară romînească, iar Greguss cere să se utilizeze studiul lui Vulcan drept introducere a volumului[11].

Culegerea plănuită a văzut lumina tiparului în anul 1877, la Budapesta, purtînd titlul *Román népdalok* (Cîntece populare romîneşti) şi următoarea recomandare semnată de Greguss: „De la întemeierea ei, Societatea Kisfaludy consideră că una din sarcinile sale de căpetenie constă în culegerea creaţiilor folclorice maghiare. Străduinţile sale de acest fel nu pot fi însă desăvîrşite dacă, în construirea tezaurului de poezie populară maghiară, nu are concursul popoarelor învecinate: slavi, romîni, germani..., din a căror poezie s-a inspirat tot aşa precum, la rîndul lor, acestea s-au inspirat din folclorul maghiar".

Volumul conţine traduceri semnate de Vulcan, de Ember György (1845—1905), învăţător din Oradea, şi de Iulian Grozescu (? 1838—1872), publicist romîn care murise cu cinci ani în urmă, în floarea vîrstei. Pe lîngă cele peste şaizeci de cîntece populare, se remarcă treisprezece balade traduse de Vulcan, nouă de Ember şi şapte de Grozescu. Am reuşit să identificăm o bună parte din izvoarele baladelor. Din culegerea lui Alecsandri, apar aici pentru prima dată — printre altele — *Miorița* şi *Bujor*; din Marienescu, *Iovan Iorgovan şi şarpele*, *Pintea şi fărtaţii*, precum şi cîteva traduceri după Simeon Fl. Marian[12].

Urmează, în ordine cronologică, doi oameni de ştiinţă, unul din ţara noastră, altul din Ungaria, care — din încredinţarea Societăţii Kisfaludy şi cu sprijinul material al acesteia — au cules poezii populare romîneşti,

---

[7] Perpessicius, *Iosif Vulcan*. Vezi *Alte mentiuni de istoriografie literară şi folclor*, 1957—1960, Bucureşti, 1961, pp. 134—142; Dumitru Pop, *Iosif Vulcan şi folclorul romînesc*, în „Revista de Folclor", an. IV, nr. 3—4, 1959, pp. 81—88.

[8] În „A Kisfaludy-Társaság Évlapjai", an. VII, 1871—1872, pp. 146—167. Cuvintele lui Greguss *ibidem*, pp. 146—147.

[9] *Poezia poporală romînă în ziarele din Pesta*, în „Familia", an. VII, 1871, pp. 260—263.

[10] În „A Hon", an. IX, nr. 125, 1871.

[11] Iustinu Popfiu, *O şedinţă la Societatea maghiară Kisfaludyana, care ne interesează şi pe noi mai de aproape*, în „Familia", *ibidem*, pp. 249—250.

[12] Simeon Fl. Marian, *Poesii poporale romîne*, vol. I, Cernăuţi, 1873.

traducînd o parte din material în limba maghiară și făcînd comparații cu poezia populară maghiară.

Mailand Oszkár (1858—?19..), profesor din Deva, s-a ocupat îndeosebi de folclorul romînesc din județul Hunedoara. Conform datelor noastre incomplete, a făcut călătorii de studii în anii 1888—1889, apoi în 1894—1896, reușind să culeagă — spre exemplu în vara anului 1889 — peste cinci sute de cîntece populare romînești [13].

Mailand a dat publicității rezultatele muncii sale de cercetător, în cadrul unor însemnate conferințe și studii, dintre care capitolul intitulat: *A Barcsai és Kádár Kata székely népballadák román változatai* (Variantele romînești ale baladelor secuiești *Barcsai și Kádár Kata*) [14] prezintă traducerea maghiară a corespondentelor romînești ale baladelor menționate, acestea fiind culegerile sale personale. În acest loc a formulat constatarea că „corespondentele demonstrabile în produsele spirituale ale unor popoare învecinate și aflate în permanent contact constituie una din cele mai importante și mai interesante ramuri ale etnologiei" [15].

Cu acest prilej, Mailand nu a reușit să constate care dintre popoarele în cauză a împrumutat de la celălalt cele două balade. În lucrarea sa intitulată: *Etnographiai párhuzamok — a magyar és a román nép szóhagyományainak köréből* (Paralele etnografice — din tradiția orală a popoarelor maghiar și romîn) [16], el ajunge însă la rezultate mai precise. Poziția sa principială merită să fie subliniată: „Una din cele mai frumoase sarcini ale etnologiei constă în cercetarea caracterelor intelectuale și sufletești asemănătoare ale unor popoare care întrețin relații și care locuiesc pe același teritoriu geografic, alcătuind o comunitate de interese". Trecînd apoi la partea practică, Mailand publică o baladă maghiară din Jeledinți (Hunedoara) și două variante romînești ale acesteia, în culegere proprie. „Partea întîi a baladei maghiare este traducerea aproape cuvînt cu cuvînt a baladei romînești", scrie el, aducînd apoi și alte argumente. Pe temeiul acestora, ne convingem într-adevăr că Mailand a găsit o baladă maghiară împrumutată din folclorul romîn, căreia i s-ar putea da titlul *Blestemul fetei*. E timpul să dăm la o parte vălul uitării, așternut peste această descoperire.

Gheorghe Alexi (Alexics, Alexici, 1864—1936), profesor de limbă și literatură romînă la Universitatea din Budapesta, redactor al mai multor manuale romînești, relatează despre poporul romîn și despre poezia acestuia în numeroase conferințe, studii și cărți. În calitate de cercetător la Societatea Kisfaludy (și, în parte, colaborînd cu Herrmann Antal) a lucrat

[13] Mailand Oszkár, *Újabb adatok a román nép hölteszetéhez* (Date noi privitoare la poezia poporului romîn), în „A Kisfaludy-Társaság Évlapjai", an. XXV, 1890—1891, p. 79.

[14] Idem, *A román néphit és népköltészet jellemző vonásai* (Trăsăturile caracteristice ale credințelor și literaturii populare romînești), în „A Kisfaludy-Társaság Évlapjai", an. XXXII (1897—1898), pp. 105—110.

[15] *Ibidem*, p. 105.

[16] În „Hunyad", an. XXV, nr. 10, 1900. Vezi și *A Hunyadmegyei Történelmi és Régészeti Társulat tizenegyedik Évkönyve* (Al unsprezecelea Anuar al Societății istorice și arheologice din județul Hunedoara), Deva, 1900, pp. 19—34.

în fostele județe Arad, Caraș-Severin, Bihor, Hunedoara și Turda-Arieș, cu atîta tenacitate și meticulozitate lingvistico-folcloristică, încît în anul 1888 își permite următoarea afirmație: „Materialul de proveniență recentă, dimpreună cu culegerile mele mai vechi... se pot compara în privința cantității și a calității cu orice ediție de folclor de pînă acum din literatura romînă sau din orice altă literatură străină“ [17]. După cincisprezece ani de muncă susținută, intenționa să publice partea cea mai valoroasă a culegerilor sale în trei volume, dintre care însă numai primul a fost realizat. Baladele le-a cuprins tocmai în acesta, cu prețioase note despre similitudinile folclorice romîno-maghiare [18].

Referitor la obiectul tratat aici de noi, importanța maximă o are însă amplul studiu comparativ asupra baladelor secuiești și romînești al aceluiași cercetător maghiar [19]. „Deocamdată trebuie să săvîrșim obositoarea muncă a culegerii materialului — scrie el — iar lucrarea aceasta nu tinde să împlinească mai mult decît a fost cu putință pînă în momentul de față, adică pe de o parte să demonstreze care sînt baladele cu corelații maghiare cunoscute romînilor, iar pe de altă parte să le enumere pe cele ale căror versiuni le găsim la secui“. Analizînd cauzele înrudirii, Alexei accentuează că „...de veacuri, secuii trăiesc la un loc cu romînii și, după cum s-au influențat reciproc sub aspect lingvistic, trebuie să se fi influențat fără îndoială și în ce privește produsele poeziei lor. Am fost frați de arme în trecut, ortaci buni în condițiile supremației nobiliare, frați întru necazuri și bucurii...“ În continuare, formulează — pe deplin îndreptățit — convingerea că „acela care va studia și va compara lucrările, o dată și o dată, cînd întregul material are să fie adunat, trebuie neapărat să țină seama de legăturile istorice, de unitatea geografică, de emigrări și imigrări, de încrucișările raselor — pentru a se putea pronunța asupra influenței exercitate, spre exemplu, de folclorul romînesc asupra celui secui sau invers“ [20].

În genul ei, această lucrare a lui Alexi a rămas, pînă în prezent, cea mai completă. Autorul compară aproape treizeci de balade romînești cu corespunzătoarele lor maghiare, publicînd majoritatea pieselor — cu excepția cîtorva texte ale lui Alecsandri și Marienescu — din culegerea proprie, inedită. Comunicarea textului o face paralel: alături de originalul romînesc, traducerea artistică maghiară. Întrucît nu uită să menționeze nici locul culegerii, opera sa nu este numai un studiu comparativ ci, concomitent, și un izvor folcloristic romînesc. În rîndurile de încheiere, Alexi — pe un ton plin de modestie — adresează acest îndemn urmașilor săi întru știință: „Ar fi de dorit ca un om cu mai multă pregătire și

[17] Alexi György, *Utazásom a románok közt* (Călătoria mea printre romîni), în „A. Kisfaludy-Társaság Évlapjai“, an. XXII, 1887—1888, p. 248.

[18] Gheorghe Alexici, *Texte din literatura poporană romînă*, vol. I, Budapesta, 1899. Conform lexiconului literar al lui Gulyás Pál, *Magyar írók élete és munkái* (Viața și activitatea scriitorilor maghiari), vol. I, Budapesta, 1938, p. 386 a apărut în 1913 și vol. II al colecției, însă Ion Mușlea a stabilit că lucrările tipografice au ajuns numai pînă la faza paginației, vol. II nefiind publicat. Vezi *O culegere necunoscută a lui Gheorghe Alexici: vol. II de „Texte din literatura poporană romînă“ (Budapesta, 1913)*, comunicare ținută la 1 iun. 1962 la Institutul de lingvistică al Academiei R.P.R., Filiala Cluj.

[19] Alexi György, *Vadrózsapör* (Procesul „Trandafirilor sălbatici“), în „Ethnographia“, an. VIII, 1897, pp. 73—88, 184—192, 279—290, 362—377 și extr. pp. 1—52.

[20] *Ibidem*, pp. 75, 76—77.

chemare decît a mea să continue aceste comparații, aplicîndu-le — cu mai bune rezultate — la cîntecele, basmele și celelalte produse ale celor două popoare" [21].

Un harnic traducător de balade din ultima treime a secolului trecut a fost cercetătorul romîn Grigore Moldovan (1845—1930), profesor de limbă și literatură romînă la Universitatea din Cluj, care a consacrat o mare parte din activitatea sa popularizării în limba maghiară a poporului și a folclorului romînesc. Și-a cuprins traducerile în două volume, dintre care primul este *Román népdalok és balladák* (Cîntece și balade populare romînești, Cluj, 1872), baladele — în total douăzeci — fiind grupate toate la începutul volumului. Întrucît izvoarele nu sînt indicate, n-am reușit să găsim decît vreo zece din originale, printre care *Miorița, Mănăstirea Argeșului, Bujor, Erculean* etc. din culegerea lui Alecsandri. În al doilea volum, intitulat *Koszorú a román népköltészet virágaiból* (Cunună din florile poeziei populare romînești, Cluj, 1844), n-a mai separat baladele de cîntece, publicînd din nou baladele cuprinse în volumul anterior, adăugînd însă noi traduceri, astfel că numărul lor a crescut la treizeci. Printre acestea din urmă se află, de pildă, *Kira* din culegerea lui Alecsandri, două balade (*Voinicul bolnav, Calapod paharnicul*) din colecția amintită a lui S. Fl. Marian, precum și două colinde (*Visul boierului, Judecata păcurarilor*) din culegerea lui Marienescu [22].

Ultima realizare a secolului trecut, în acest domeniu, este revista „Magyar-Román Szemle" (Revista maghiaro-romînă, 1895—1898), redactată tot de Moldovan și avînd drept scop popularizarea culturii romînești în rîndurile cititorilor maghiari. Pe lîngă traducerile maghiare ale operelor oamenilor de știință, prozatorilor și poeților romîni, revista publica și balade populare romînești. Printre traducătorii acestora găsim — în afară de redactor — nume cunoscute, ca: Koós Ferenc și Mailand Oszkár.

La începutul secolului nostru, șirul culegerilor de traduceri e inaugurat prin volumul *Román költőkből* (Din poeții romîni, Baia-Mare, 1909) de Brán Lőrinc și Révai Károly. În prefața volumului, Moldovan evocă unele momente pozitive ale relațiilor culturale romîno-maghiare din trecut: „A fost o vreme cînd... chiar în cercurile cele mai sus-puse, exista un real interes pentru cîntecul popular romînesc, înțelegere pentru amarul poporului romîn și preferința pentru cîntarea melodiilor sale:

Cîte paseri sînt în lume,
Toate cînă și s-alină,
Numai eu n-am ce cina,
Nici unde mă alina".

Volumul conține baladele *Năzdrăvanul* și *Pintea Viteazul*, din culegerile maramureșene ale lui Tit Bud, respectiv Alexandru Țiplea [23]. Traducătorul Brán se referă, în note, la varianta secuiască a primei balade, iar pe a doua o comentează cu date istorice.

[21] Alexi György, *op. cit.*, p. 377.

[22] At. Marian Marienescu, *Poesia poporală. Colinde*, Pesta, 1859.

[23] Tit Bud, *Poezii populare din Maramureș*. Din viața poporului romîn, vol. III, București, 1908, pp. 3—4; Alexandru Țiplea, *Poezii populare din Maramureș*, București, 1906, pp. 17—19 (429—431).

Fără să mai ţinem seama de publicări mărunte şi răzleţe, urmează opera unui alt cercetător maghiar din ţara noastră, Kádár Imre, intitulată *A havas balladái. Román népballadák, dalok és románcok* (Baladele muntelui. Balade, cîntece şi romanţe populare romîneşti, Cluj, 1932). Drept introducere, printr-o imagine poetică, autorul prezintă relaţiile folclorice izvorîte din convieţuire: „Pămînturile noastre nu se întind pe şesuri calme, ca în cîmpii, ci sînt cătărate mai pe creste, mai în povîrnişuri şi străbătute de pîraie sinuoase, care ocolesc steiurile din calea lor. Tocmai de aceea... pe ici, pe colo, pămîntul grădinilor noastre se îmbină..." Mai departe, o mărturisire: „Una din primele mele lecturi romîneşti a fost *Mioriţa*, balada despre mioară, balada pe care nici un alt folclor nu se poate mîndri s-o fi întrecut în frumuseţe".

Acesta este primul volum în care traducătorul indică exact sursele pieselor traduse. Conform acestor indicaţii, Kádár, continuînd tradiţia, s-a folosit tot de culegerea lui Alecsandri (*Mioriţa, Mănăstirea Argeşului* şi aşa mai departe), precum şi de antologia lui Ovid Densusianu [24].

În al patrulea deceniu al secolului nostru, balada populară romînească şi-a continuat drumul — din ce în ce mai larg — în cele mai de seamă periodice maghiare, unele apărute în ţara noastră, altele în Ungaria. Dintre cele multe, menţionăm aici doar revista lui Babits Mihály şi Móricz Zsigmond, „Nyugat", în care Erdélyi József publică poezia sa intitulată *A bárány* (Mioara) inspirată din *Mioriţa* [25]. În cadrul unui articol referitor la cercetările privind balada haiducului romîn bănăţean Pătru Mantu (care acţionase în anii de după 1920), „Korunk", revista poetului maghiar din Romînia Gaál Gábor [26], publică una din baladele despre Mantu, în prelucrarea lui Korvin Sándor. Tot în „Korunk" au apărut două traduceri ale lui Salamon Ernö (*Kira Kiralina, Bogatul şi săracul*) din culegerea lui Alecsandri [27]. În „Kelet Népe" putem citi două variante ale *Cîntecului Crivăţului: Colceag-paşa* şi *Marcoş şi gerul*, ambele în traducerea lui Gulyás Pál, cu o prezentare tot de el [28], în care scrie, printre altele: „Cultura maghiară şi cea romînească sînt doi copaci învecinaţi... Cel ce se încăpăţînează să rămînă la suprafaţa pămîntului — şi asta face literatura «naţională» a fiecăreia dintre părţi — va putea obţine cel mult un contur sever, o imagine riguros separată a trunchiurilor şi frunzişurilor aflate faţă în faţă. Dar cel ce sapă în pămînt constată plin de uimire că — aproape independent de trunchiuri — rădăcinile celor doi copaci sînt pe ici pe colo legate între ele, ba pe alocuri chiar comune". Izvorul baladelor este de data aceasta colecţia romînească din Serbia a lui Giuglea Vîlsan, precum şi publicaţia lui Candrea-Densusianu [29].

---

[24] Ovid Densusianu, *Flori alese din cîntecele poporului*, Bucureşti, 1920.

[25] „Nyugat", an. XXIII, 1930, p. 183.

[26] Dumitru Imbrescu, *Cîntecul lui Mantu la Glimboca*, în „Sociologia romînească", an. I, nr. 11, 1936, pp. 39—42; Bányai Imre, *Mai román népballadák* (Balade populare romîneşti de azi), în „Korunk", an. XII, 1937, pp. 67—69.

[27] „Korunk", an. XIV, 1939, pp. 227—229.

[28] „Kelet Népe", an. IV, 1938, pp. 167—177.

[29] Giuglea-Vîlsan, *De la romînii din Serbia*. Culegere de literatură populară, Bucureşti, 1913, pp. 275—277; Candrea-Densusianu, *Din popor*. Cum grăieşte şi cum simte poporul romîn, „Biblioteca pentru toţi", nr. 351—352 bis, Buc., f.a., pp. 91—95

2.

În zilele noastre, cînd prietenia dintre popoare — către care au năzuit veacuri de-a rîndul cei mai buni reprezentanți ai omenirii — se realizează în tot mai multe regiuni ale globului și, mai ales, cînd în spiritul internaționalismului proletar și al comunității țărilor socialiste frăția popoarelor romîn și maghiar se manifestă în toate domeniile, a început o perioadă nouă și în istoria traducerilor maghiare ale baladelor populare românești. Cercul traducătorilor s-a lărgit în măsură atît de mare, încît a luat naștere o adevărată emulație în rîndurile lor, iar numărul traducerilor, respectiv al publicațiilor, a crescut atît de mult, încît spațiul limitat al lucrării ne obligă să prezentăm aici, sumar, doar pe cele mai importante.

Șirul se deschide cu opera lui Komjáthy István, intitulată *A nap lakodalma.* Román népballadák (Nunta soarelui. Balade populare românești, Debrețin, 1947), în ediția Asociației maghiaro-române din Debrețin. Este prima culegere de traduceri destinată marelui public, în care toate textele sînt paralele: românesc și maghiar. „Noi — scrie Lükő Gábor, care a selecționat și a redactat volumul — avem convingerea că prietenia ce ne leagă de vecinii noștri are rădăcini atît de adînci, încît nu ne putem mulțumi să ne însușim limba lor numai cu scopul de a satisface simple exigențe de ordin practic... Prin volumașele noastre bilingve, dorim să așezăm pe baze solide cunoștințele de limba română ale poporului maghiar și orientarea sa în cultura românească, în măsura în care numai frații se pot înțelege și cunoaște între ei".

Pe lîngă o serie de colinde, volumul conține și șase balade populare provenind dintr-una din cărțile de română ale lui Alexics, din opera citată a lui Candrea-Densusianu, precum și din alte două izvoare importante: marea culegere a lui G. Dem. Teodorescu și excelenta publicație a lui Brăiloiu [30]. „Cînd, în linii generale — spune redactorul — materialul devenise complet, s-a pus problema ordinii în care să așezăm piesele respective. Am observat atunci că toate fac parte din unitatea unei vaste tragedii și că trebuie doar să le amesteci puțin, ca să-și găsească locul potrivit". Într-adevăr, redactorul a selecționat mai cu seamă dintre așa-numitele balade fantastice, care constituie un grup aparte în cadrul baladelor românești; totuși, conform pozițiilor actuale ale folcloristicii românești, nu putem vorbi de un caracter unitar și omogen în interiorul acestui grup. Materialul volumului este însoțit de o exemplară notă bibliografică, indicînd izvoarele, numele cîntăreților și al culegătorilor, ba chiar melodiile baladelor și colindelor publicate. În studiul său cu caracter de explicație și postfață, Lükő prelucrează numeroase date comparative internaționale și româno-maghiare.

În 1948, cu ocazia Săptămînii centenare din Debrețin a revoluției și luptelor din 1848, a apărut o nouă traducere, făcută de Kojáthy, a monumentalei balade românești *Corbea* din colecția lui G. Dem. Teodorescu.

[30] G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare romîne*, București, 1885; Constantin Brăiloiu, *Cîntece bătrînești din Oltenia, Muntenia, Moldova și Bucovina*, Societatea compozitorilor romîni, Publicațiile Arhivei de folklor, vol. IV, București, 1932.

Introducerea arată că „Corbea Viteazul este un minunat exemplar al luptătorului popular pentru libertate în sud-estul Europei, slăvit de popor în cîntecele sale".

Volumul intitulat *Román költők antológiája* (Antologia poeților romîni, Budapesta, 1951), editat sub îngrijirea lui Köpeczi Béla și Vas István, începe cu trei balade: *Miorița* și *Mănăstirea Argeșului*, după Alecsandri, și balada menționată despre *Corbea*. Primele două sînt traduse de Illyés Gyula și Jékely Zoltán, care își fac cu acest prilej debutul ca traducători de folclor romînesc.

A kuruckor költészete, I—II (Poezia epocii curuților [31], București, 1956), conține în materie de traduceri — pe lîngă cîteva frumoase cîntece de bejenie — trei importante balade despre *Pintea*, una provenind din culegerea lui Ion Pop-Reteganul [32]. Traducătorii sînt Bajor Andor și Tóth István. Atît introducerea cît și notele se ocupă pe larg de problemele poeziei curutești romîne, iar apendicele conține textul original romînesc al baladelor traduse.

Un punct important marchează, pe drumul cunoașterii baladelor voinicești romîne, antologia lui Domokos Sámuel, intitulată *Betyárok tűzénél*. Kelet-európai nének betyárballadái (La focul haiducilor. Balade haiducești ale popoarelor din Europa de est. Budapesta, 1959). Lucrarea cuprinde baladele a șapte popoare est-europene, printre care și balade voinicești și haiducești romîne. În șirul traducătorilor celor douăsprezece balade romînești întîlnim, după Illyés și Jékely, iarăși nume noi, ca: Hegedüs Géza, Hegyi Endre și Kardos László. Deși redactorul a selecționat materialul mai ales din ediții secundare, el a înmulțit din nou numărul izvoarelor anterioare. Cele vechi sînt: Alecsandri (*Codreanu, Bujor*), Marian (*Corbea, Toma Alimoș, Ștefan Vodă, Miul Cobiul, Golia*). Izvoare noi: culegerea lui Mateescu (*Stanciu*) [33], precum și două piese (*Cîntecul Jianului, Ghiță Cătănuță*) ale lui Anton Pann, zelosul editor și prelucrător al folclorului chiar înainte de Alecsandri [34].

Jékely Zoltán, cel mai harnic tălmăcitor de balade populare romînești dintre toți poeții contemporani din Ungaria, și-a publicat o parte din traduceri și în volumul intitulat *Keresztút*. Válogatott műfordítások (Răscruce. Traduceri alese, Budapesta, 1959). În acest volum apare pentru prima dată *Novac și corbul*, din culegerea lui Alecsandri.

Volumul lui Faragó József, intitulat *Legszebb román népballadák* (Cele mai frumoase balade populare romînești, București, 1960), cuprinde peste 6 000 de versuri și ca atare depășește, cantitativ, toate culegerile

[31] *Curuții* — numele participanților la răscoala condusă de Francisc Rákóczi al II-lea, răscoală cu caracter antihabsburgic și social, în Transilvania, la începutul secolului al XVIII-lea. Vezi *Din istoria Transilvaniei*, vol. I, ed. a II-a, București, 1961, pp. 231—233.

[32] Ion Pop-Reteganul, Din literatura poporală. *Pintea Viteazul*. Ed. II, Brașov, 1915.

[33] C. N. Mateescu, *Din literatura populară romînească*, vol. I, *Balade*, Vălenii-de-Munte, 1909.

[34] Anton Pann, *Spitalul amorului sau cîntătorul dorului*, ed. a II-a, broșura II, București, 1852, pp. 22—31 (*Cîntecul Jianului*); *O șezătoare la țară sau călătoria lui Moș Albu*, partea a II-a, București, 1852, pp. 67—72 (Ghiță Cătănuță).

anterioare. Redactorul a selecționat cele douăzeci și cinci de texte publicate aici, ținînd seamă, în limita posibilităților, de întregul tezaur al baladelor românești [35], lărgind așadar în continuare atît aria izvoarelor, cît și a tipurilor de balade traduse. In nota bibliografică figurează printre izvoare — alături de binecunoscutele culegeri ale lui Alecsandri și G. Dem. Teodorescu — culegerea lui Cătană, antologia lui Negoescu, colecțiile lui Tocilescu și Păsculescu [36], precum și două publicații moderne ale Institutului de folclor din București [37]. Printre noile traduceri se remarcă baladele fantastice: *Ciobanul cu zmeii*, *Ăi trei frați cu nouă zmei*, *Iovan Iorgovan*, *Mizilca*, *Voinicul adormit*, *Voinicul rănit*, precum și baladele voinicești: *Insurătoarea lui Iovițâ*, *Doicin bolnavul*, *Tănislav*, *Kira Kiralina*, *Ilincuța Sandrului*, *Moldovean Dobrogean*, *Copilașul lui Roman*, *Miul Cobiul*, *Miu haiducul*, *Radu Calomfirescu*. Alături de traducătorii Illyés și Jékely, se înșiră numeroși poeți maghiari din Romînia: Fényi István, Kiss Jenő, Majtényi Erik, Szemlér Ferenc, Tóth István și Veress Zoltán. Drept introducere, redactorul face un studiu comparativ al specificului de conținut, de formă și de recitare al baladelor populare românești și maghiare.

A román irodalom kis tükre, I (Mică antologie de literatură română, București, 1961), volum apărut sub îngrijirea lui Mihai Gafița și Lőrinczi László, oferă o imagine cuprinzătoare, de perspectivă istorică, a literaturii române. „Cînd te gîndești — scrie Mihai Beniuc în prefață — cît de uriașă a fost influența exercitată de poezia populară asupra dezvoltării literaturii scrise românești, mai ales cu începere din secolul al XIX-lea, cînd comorile folclorice adunate timp de secole au devenit dintr-o dată trunchiul viu al literaturii, din care a luat naștere literatura nouă (Alecsandri, Eminescu) — îți vine greu să începi o prezentare a literaturii române cu altceva decît *Miorița*, cea mai frumoasă baladă românească". Sub semnul acestei concepții s-au pus în fruntea volumului zece balade, printre care — după *Miorița* — *Mănăstirea Argeșului*, *Ilincuța Sandrului*, *Kira Kiralina*, *Ștefan Vodă*, *Toma Alimoș*, *Iovan Iorgovan* și *Pintea Viteazul*.

In colecția budapestană *A világirodalom gyöngyszemei* (Perle ale literaturii universale), noua culegere a lui Köpeczi Béla, intitulată *Román költők antológiája* (Antologia poeților români. Budapesta, 1961), cuprinde întreaga evoluție a poeziei românești, din timpurile cele mai vechi și pînă în zilele noastre. Partea întîi, consacrată și de data aceasta poeziei populare, conține cele mai cunoscute balade populare românești: *Miorița* tradusă de Illyés, *Mănăstirea Argeșului*, *Toma Alimoș* și *Iovan Iorgovan* traduse de Jékely.

---

[35] Faragó József, *Hogyan válogattuk ki a legszebb román népballadákat?* (Cum am ales cele mai frumoase balade populare românești?), în „Korunk", an. XX, 1961, pp. 767—770.

[36] Gheorghe Cătană, *Balade populare din gura poporului bănățean*. Din literatura poporală, Brașov, 1895; Cristu N. Negoescu, *Poesii populare alese*. Balade, București, 1896; Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, București, 1900; Nicolae Păsculescu, *Literatura populară românească*. Din viața poporului român, vol. V, București, 1910.

[37] Gheorghe Ciobanu-Vasile, Nicolescu-Alexandru Amzulescu, *200 cîntece și doine*, București, 1955; Amzulescu-Ciobanu, *Vechi cîntece de viteji*, București, 1956.

Un fel de corolar al publicațiilor de pînă acum este volumul masiv, de execuție luxoasă, apărut la Budapesta, intitulat *Kihajtott a bükk levele.* Román népballadák és népdalok (Dat-a frunza fagului. Balade și cîntece populare romînești, Budapesta, 1961), lucrare editată și în cadrul convenției culturale dintre R.P.R. și R.P.U., sub titlul: *Román népballadák és népdalok* (Balade și cîntece populare romînești). „Începînd cu stratul cel mai vechi al baladelor populare romînești... și trecînd prin diferite genuri de cîntece lirice, pînă la creațiile care oglindesc viața de azi a poporului romîn, oferim prin această culegere o imagine, pe cît posibil completă, atît a istoriei folclorului romînesc, cît și a genurilor sale literare" — scrie Ortutay Gyula în prefață. Selectînd materialul, redactorii — V. András János și Domokos János — s-au întors pînă la traducerile lui Ács. În fruntea volumului se află douăzeci și una de balade. Cartea cuprinde însă și opere noi: *Corbea* în traducerea lui Majtényi, ba chiar doi traducători noi: Csanádi Imre cu *Cicoarea* și Ignácz Rózsa cu *Ștefan Vodă*, după culegerea lui G. Dem. Teodorescu.

Cercetătorul maghiar Pálffy Endre așază în fruntea cărții sale apărută la Budapesta — intitulată: *A román irodalom története* (Istoria literaturii romîne, Budapesta, 1961) — un capitol de circa treizeci de pagini, închinat poeziei populare, în care se ocupă pe larg și de balade, citînd numeroase pasaje dintr-însele și arătînd că ele se înrudesc cu cele maghiare. Volumul se încheie cu bibliografia întocmită de Kozocsa Sándor și Radó György, aceasta cuprinzînd printre altele și publicațiile de poezie populară romînească în limba maghiară.

Toate acestea nu epuizează nici pe departe șirul traducerilor maghiare ale baladelor populare romînești, fie că ele aparțin unor scriitori maghiari din țara noastră, fie unora din R. P. Ungară. Dimpotrivă, în posesia învățămintelor trase în decursul unui secol, cu o exigență mereu sporită și posibilități tot mai mari, putem conta — în viitor — pe rezultate din ce în ce mai bogate. Unul din aceste rezultate l-a constituit de curînd pentru cititorii și prietenii maghiari ai baladelor populare romînești volumul intitulat *A bárányka* (Miorița), opera poetului Kiss Jenő, a cărui abnegație — mai deosebită decît a tuturor înaintașilor și tovarășilor săi întru artă — a avut drept rezultat cinci mii de versuri de baladă romînească, traduse în limba maghiară. Pe lîngă balade deja traduse și de alți poeți (cum e *Miorița* și *Bujor* după Alecsandri, *Cicoarea, Meșterul Manole* și *Cîntecul pandurilor de la 1821* din G. Dem. Teodorescu, *Pin'ea Viteazul* al lui Ion Pop-Reteganul sau *Arcoș-pașa și gerul* din colecția lui Mateescu), Kiss ne-a oferit și o serie de piese traduse pentru prima dată, ca *Dolca, Șalga, Serb-Sărac* și *Corbac* din Alecsandri, *Gheroghelașiu* după Tocilescu, *Tătarii și robii* din Brăiloiu, *Coste* din colecția lui Tudor Pamfile și *Gruia* din aceea a lui Tache Papahagi [38]. Pe lîngă aceste două colecții clasice din urmă, numărul surselor a crescut din nou cu mai multe publicații

[38] Tudor Pamfile, *Cîntece de țară.* Din viața poporului romîn, XII, București, 1913, pp. 86—87; Tache Papahagi, *Graiul și folclorul Maramureșului.* Din viața poporului romîn, XXXIII, București, 1925, p. 89.

moderne de folclor romînesc[39], dintre care poetul a ales printre altele balada lui *Darie*, a lui *Ion ăl Mare*, sau cea intitulată *Metamorfoze*. In postfața volumului, Faragó József aruncă o privire generală asupra tezaurului de balade populare romînești, iar într-un capitol bibliografic, după enumerarea tuturor traducerilor anterioare, schițează fondul istoric, locul și importanța pieselor respective în folclorul romînesc.

*

Am încercat o scurtă trecere în revistă a istoriei traducerilor maghiare de balade populare romînești. N-am amintit decît lucrările cele mai importante — aproape fără excepție volume de sine stătătoare — fără să uităm însă că ziarele și revistele au publicat mereu traduceri izolate, din care s-au alcătuit, periodic, volume, ca să nu mai vorbim de cantitățile cel puțin egale — dacă nu mai mari — ce nu au dat naștere niciodată vreunui volum, ci au rămas risipite și ascunse în noianul periodicelor. Enumerarea tuturor acestor lucrări, piesă cu piesă, nu încape în cadrul unei schițe succinte, ea devenind în zilele noastre o sarcină a bibliografiei de specialitate. Conform datelor lui Réthy Andor, numărul lor se ridică la peste patru sute cincizeci[40].

Independent de această apreciere, este cert că — de la descoperirea ei și pînă astăzi — balada populară romînească a fost și este prezentă fără intermitențe în literatura maghiară. Prezența aceasta a crescut — ce-i drept în proporții modeste, dar aproape paralel — cu creșterea numărului de culegeri romînești. De la nemuritoarea operă a lui Alecsandri și pînă astăzi, aproape fiecare culegere folclorică mai de seamă publicată în romînește a ajuns — mai devreme sau mai tîrziu — în mîna cîte unui traducător maghiar, care a răsfoit-o, a îndrăgit-o și a selecționat cîte ceva din ea, mărind astfel numărul traducerilor și semnalînd implicit existența noii publicații romînești. Dacă am înșira pe un raft toate culegerile de balade populare romînești, am putea așeza printre ele mai mult de zece volume maghiare. Acestea sînt consacrate exclusiv poeziei populare și mai cu seamă baladei. N-am cuprins în numărul lor antologiile literare și de poezie care — în virtutea unei tradiții incipiente — încep cu cîte un capitol de poezie populară. Publicația *Mica antologie de literatură romînă*, de pildă, conține ea singură o sută șaptezeci de pagini de literatură populară.

Temeiul și cauza abundenței numerice, ca și a continuității în timp, stau în faptul cît se poate de logic că, de o sută de ani încoace, nu a existat generație de poeți care să nu fi avut preocuparea de a tălmăci în maghiară baladele populare romînești. Imbogățirea a fost în același timp și calitativă, deoarece generațiile mai noi — urcînd pe drumul dezvoltării artei poetice maghiare — au tălmăcit cu tot mai multă precizie conținutul și au

[39] Constantin Zamfir-Victoria, Dosios-Elisabeta Moldoveanu-Nestor, *132 cîntece și jocuri din Năsăud*, București, 1958; George Muntean, *Folclor din Suceava*, „Biblioteca pentru toți", Suceava — București, 1959; Ilarion Cocișiu, *Cîntece populare romînești*, București, 1960.

[40] In fișe se află gata lucrarea lui Réthy, *Bibliografia maghiară a poeziei populare romîne*, pe care am folosit-o ca un important izvor pentru studiul nostru, fapt pentru care îi mulțumim și pe această cale autorului.

realizat aceasta într-o formă tot mai adecvată, fie că era vorba de prime traduceri ori de reluări după una sau mai multe tălmăciri rămase de la înaintaşi. Unele balade populare romîneşti au făcut veritabilă „carieră" în literatura traducerilor maghiare, variantele tălmăcirii lor înşirîndu-se unele după altele, întocmai ca variantele unor balade populare maghiare. Dintre toate culegerile, traducătorii au preferat-o pe a lui Alecsandri, iar dintre balade, *Miorița* — depăşind orice „concurenţă" — a devenit o veritabilă piatră de încercare în materie de tălmăcire maghiară a folclorului romîn.

Am exagera fără rost, afirmînd că întreaga activitate scriitoricească şi publică a tuturor traducătorilor ar fi slujit integral cauza progresului, sau că studierea comparativă a baladelor romîneşti şi maghiare (în ciuda cantităţii insuficiente a materialului şi uneori a interpretării sale greşite) ar fi fost întotdeauna riguros ştiinţifică. Greşelile nu diminuează însă importanţa şi rolul de seamă, cultural şi politic, al traducerilor în totalitatea lor, rol şi importanţă pe care încercăm să le rezumăm în felul următor:

Traducătorii au abordat folclorul romîn şi s-au apropiat de poporul care l-a creat cu o stimă admirativă. Ei nu s-au mulţumit să tălmăcească, ci au pus în lumină, au apreciat şi au popularizat — prin studiile şi notele lor — frumuseţile baladei romîneşti. Au spus, sus şi tare, că traducerea beletristică slujeşte la cunoaşterea şi la aprecierea reciprocă, precum şi la îmbogăţirea poeziei maghiare. Pornind de la realitatea istorică a conviețuirii, ei au căutat şi au găsit caracterele comune sau asemănătoare ale baladelor populare maghiare şi romîne. În trecut, în activitatea lor de culegere, traducere şi editare, ei au avut dese conflicte cu opinia „oficială", ajungînd uneori pînă la împotrivire şi la luptă făţişă. În tumultul canonadelor de război şi în zăngănitul duelurilor politice, ei luptau cu armele literaturii pentru victoria prieteniei şi a înfrăţirii, pentru victoria desăvîrşitei împăcări a popoarelor în general şi a popoarelor romîn şi maghiar îndeosebi.

Dintre toate limbile pămîntului, maghiara a intonat, în tălmăcire, cele mai multe balade populare romîneşti; dintre toate literaturile din lume, în cea maghiară şi-au găsit ele cu adevărat o a doua patrie. Este meritul oamenilor noştri de ştiinţă, al poeţilor şi al traducătorilor de odinioară şi de azi — maghiari şi romîni deopotrivă — iar noi sîntem cu desăvîrşire îndrituiţi să fim mîndri de ei.

CONCEPȚIA DESPRE FOLCLOR A LUI ION POP-RETEGANUL [1]

ION APOSTOL POPESCU

Ion Pop-Reteganul a unit de la început munca de culegător cu aceea de animator și teoretician al preocupărilor folcloristice. Plecînd de la analize bine documentate, el a ajuns nu numai o dată la sinteze convingătoare în legătură cu strădaniile folcloristice. Desigur, nu aflăm la el obsesia specializării, găsim însă judecata sănătoasă și care nu se pripește, cît și întemeierea pe un bogat material faptic, ori de cîte ori subliniază o concluzie care interesează folcloristica. Articolele lui în legătură cu folclorul sînt lipsite de pedanterie și în același timp se constată la el și o grijă continuă de a se feri de aprecierile aproximative.

Activitatea de teoretician și îndrumător pe tărîm folcloristic a lui Ion Pop-Reteganul a fost răsfirată în paginile diferitelor prefețe ale operelor sale, în articolele publicate în „Tribuna", „Gazeta Transilvaniei", „Revista ilustrată", „Gazeta de duminică", „Cărțile săteanului romîn" și în numeroase scrisori rămase de la el.

Ion Pop-Reteganul nu și-a mai însușit de la un timp orientarea lui Atanasie Marian Marienescu care era legată de remanierea folclorului. Ceva mai mult, la un moment dat, el a fost acela care l-a influențat întrucîtva pe Atanasie Marian Marienescu în sensul de a renunța la „coresul" creațiilor anonime. Scrisorile celor doi, pe care le am la dispoziție, sînt elocvente în sensul menționat.

Ion Pop-Reteganul a imprimat la un moment dat o direcție oarecum nouă preocupărilor folcloristice din Ardeal, fapt care a scăpat specialiștilor. Ca să vedem cît mai bine în ce constă această orientare aparte este necesar să se facă o cît de mică prezentare a orientărilor anterioare din domeniul preocupărilor folcloristice din Ardeal. Generația lui 1848 din Transilvania, și mai ales George Barit, pledase cu multă înflăcărare pentru descoperirea și valorificarea tezaurului folcloristic. El văzuse în splendorile literaturii anonime sufletul de totdeauna al poporului, cît și un izvor de împrospătare a încrederii în rostul mai înalt al poporului nostru. Reprezentanții acestei generații au adus elogii sincere zestrei spirituale a celor mulți. George Barit vorbise prin 1839 cu un nedescris entuziasm despre *Cîntecele Ossianilor și barzilor romînești*, recomandînd pe bună dreptate ca acestea să fie strînse așa cum circulă ele pe cuprinsul romînesc. Împrejurările în care au

[1] Comunicare ținută la cea de-a IV-a sesiune științifică a Societății de științe istorice și filologice din R.P.R., din 6—7 ian. 1964.

activat reprezentanții respectivei generații fuseseră favorabile și pătrunderii cîtorva ecouri herderiene în ansamblul lor de aprecieri asupra folclorului, bunînțeles, fără să diminueze aportul lor original. Pe cărturarii ardeleni de la 1848 i-a preocupat, în schimb, mai puțin problema clasificării folclorului și n-au insistat întotdeauna în măsura cuvenită asupra valorii artistice a acestuia, pe ei atrăgîndu-i în primul rînd fondul etic și național. În orice caz, încă înainte de a apărea „Dacia literară", ei au pledat pentru reîntoarcerea la capodoperele geniului anonim.

Mai tîrziu, preocupările folcloristice din Transilvania și Banat s-au resimțit de direcția fraților Grimm și a continuatorului lor, Max Müller. Atanasie Marian Marienescu, neobosit cărturar și membru al Academiei Romîne, a recomandat la un moment dat refacerea imaginii vieții de demult a strămoșilor noștri cu ajutorul vechiului epos popular. A văzut că în basmele și cîntecele bătrînești de la noi sînt conservate atîtea amintiri latine ale poporului nostru. O atitudine asemănătoare avuseseră și frații Grimm în legătură cu trecutul îndepărtat al poporului german. Cunoscutul cercetător Ion Breazu a subliniat următoarele în acest sens: „Această direcție inaugurată de Grimm a început să prindă și la noi. Întîiul ei elev este bănățeanul Atanasie Marienescu, fost membru al Academiei Romîne"[2].

Avem de-a face cu cunoscuta mișcare patriotică cu rădăcini în Germania și prelungite apoi în restul continentului, conform căreia eroii cu forțe titanice ai eposului străvechi popular capătă o mare prețuire, fiind aduși la cunoștința poporului. Atanasie Marian Marienescu a subliniat de la început clar și răspicat: „Cînd Dumnezeu a creat pe om a creat cu ființa lui și poesia și aceasta e deodată cu lumea"[3]. El a acordat o mare vechime genezei literaturii folcloristice. Vorbește pe linia fraților Grimm de un „timp fabulos" al literaturii populare romîne, care ține de la „ocuparea Daciei prin Traian și la colonizarea romanilor în Dacia". Aplicînd teoriile fraților Grimm consideră că „Arghir și Elena e tradițiunea noastră cea mai veche și frumoasă în Dacia, obiectul ei e ocuparea Daciei prin Traian și colonizarea strămoșilor noștri aici"[4]. Această explicație a basmului *Istoria prea frumosului Arghir și a prea frumoasei Elena* va reveni în articolele mai multor reprezentanți ai strădaniilor folcloristice de la Gherla. Unii vor lua poziții opuse explicației de mai sus și tot într-o revistă din orașul de care e vorba. Așa este cazul cu intervenția din „Amicul familiei" a lui Petre Dulfu. Fără îndoială, respingem presupunerea celor care cred că Atanasie Marian Marienescu ar fi adus modificări și mai multe, decît mărturisește el însuși, culegerilor din volumul intitulat *Balade*, cu scopul de a surprinde cît mai numeroase urme ale originii noastre romane. E interesant că el a înrîurit în chip eficient în primul rînd nu pe culegătorii de folclor din Banatul său natal, ci tocmai pe cei din Transilvania de nord. Ne punem întrebarea: oare George Coșbuc nu se va fi resimțit de influența părerilor lui Atanasie Marian Marienescu chiar în poezia *Atque nos*? Din corespondența lui Atanasie Marian Marienescu cu folcloriștii de

[2] Ion Breazu. *Literatura Transilvaniei*. Casa Școalelor, București, 1944, p. 21
[3] Atanasie Marian Marienescu, *Balade*, Pesta, 1859, p. XIII
[4] *Ibidem*, p. XVIII.

la Gherla, pe care o am la dispoziție, rezultă și faptul că mai tîrziu și-a schimbat orientarea și că nu au urmărit în primul rînd modificarea culegerilor folcloristice făcute. Putem spune că a fost reluată pentru o anumită perioadă de la Atanasie Marian Marienescu concepția despre folclor, nu însă și tehnica strîngerii lui. De altfel, Bogdan Petriceicu Hasdeu, deși știuse că Atanasie Marian Marienescu intervenise în textul culegerilor sale, a recomandat publicarea baladelor despre Novăcești culese de folcloristul bănățean, întrucît aprecia figura acestora. Faptul acesta este subliniat și de Ion C. Chițimia: „De pildă, Atanasie Marian Marienescu prezintă Academiei în 1879, ca specimene de cercetare, un caiet cu balade populare despre Novac și un altul privind sărbătorile și datinile romîne vechi. Potrivit vechiului spirit, baladele erau însă «corese» și cu multe note istorice de prisos. Hasdeu, pe care îl interesa figura lui Novac, propune atît în 1883 cît și în 1885 să fie publicat, pentru că deși remaniate, ele sînt poporane“ [5]. Fără îndoială, Bogdan Petriceicu Hasdeu, ca atitudine generală, a susținut în mod consecvent exactitatea filologică cea mai riguroasă în privința culegerii textelor populare. Se deosebea în acest sens de Marienescu.

La prețioasa afirmație a lui I. C. Chițimia voi căuta să adaug unele elemente noi tocmai în legătură cu colecția despre Novăcești a lui Atanasie Marian Marienescu, apreciată de Hasdeu. Noile date le-am luat din două scrisori ale lui Atanasie Marian Marienescu către Ion Pop-Reteganul, pe care le-am găsit la Reteag. Din scrisori reiese că el, ca și folcloriștii care-i adoptaseră la un moment dat punctul de vedere, nu a rămas pînă la capăt adeptul modificării creațiilor orale. Strîngînd cîntecele despre „Novăcești“, Marienescu a cerut sprijinul mai multora. I-a rugat să-i culeagă cît mai multe variante cu Novăceștii, oferindu-i-se astfel posibilitatea ca să vadă care sînt cele mai frumoase. Alterarea creației folclorice nu-i mai era pe primul plan al preocupărilor pe la „2 februarie, n. 1891“ de cînd datează una dintre scrisori. Iată ce-i cere prin ea lui Ion Pop-Reteganul: „Se înțelege că la fiecare baladă să fie locul de unde provine, omul de la care și omul care a cules-o și în cîtu suntu cuvente neusuate în literatură, acele să se esplice“. Deci nu mai admite contrafacerile, iar cuvintele care nu sînt înțelese, în loc să fie evitate, vor fi explicate.

Grigore Silași, primul profesor de limbă romînă al Universității din Cluj, a fost un cărturar cu vaste cunoștințe și cu o energie de muncă veșnic tînără. Activitatea lui este foarte strîns legată de Gherla. Aici și-a publicat în „Amicul familiei“, lună de lună, diferitele studii pe care ulterior le-a dorit în volum. Desele lui popasuri în Gherla au constituit, de asemenea, un mijloc direct de a stimula și înrîuri preocupările folcloristice. Grigore Silași continuă în mare direcția inaugurată în folcloristică de frații Grimm, căreia îi aduce unele completări atît originale cît și din ceea ce enunțase Steinthal în legătură cu folclorul. Grigore Silași a căutat cu insistență urme latine în tezaurul nostru folcloric. Cele două studii ale sale în acest sens, *Romînul în poezia sa populară* și *Însemnătatea literaturii romîne tradiționale*, pledează din plin pentru sesizarea notelor, îndeosebi,

[5] I. C. Chițimia, *B. P. Hașdeu și problemele de folclor*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor“, București, 1952, pp. 172—173.

latine ale folclorului nostru. Grigore Silaşi a fost un latinist care a pus mult zel în tot ce a făcut. Fără îndoială, fraza studiilor sale se resimte de etimologismul latinist şi acesta constituie o lipsă a lui. Oricînd rămîne însă de remarcat calda sa iubire faţă de popor. Se vede la el tendinţa de a oferi poporului modele de titani găsiţi în folclorul nostru, în care a întrezărit atîtea vestigii romane sau chiar elene. A susţinut cu certitudine pe la 1870 faptul că folclorul conţine „spiritul, geniul, caracterul poporului nostru". Prin reîntoarcerea la folclor i se oferea astfel poporului încă o călăuză sănătoasă în viitor şi fără miros de import, adică „să ştim prefige mersul său spre cultură şi dezvoltare, o direcţiune nu cumva greşită, ci corespunzătoare însuşirilor sale sufleteşti". Editura „Aurora" din Gherla, în frunte cu Andrei Tudoran, şi redacţia revistei „Amicul familiei" s-au resimţit intens pentru o perioadă de cîţiva ani de concepţiile lui Grigore Silaşi. El însuşi a fost colaboratorul şi mentorul neobosit al acestora. Analogiile cu elementele din eposul antic pentru care subscriu Atanasie Marian Marienescu şi Grigore Silaşi le vom întîlni întrucîtva şi la George Coşbuc. El va căuta unele similitudini, care nu pot fi decît întîmplătoare, pînă şi în literatura indiană.

Ion Pop-Reteganul este iniţiatorul unei orientări deosebite de a lui Atanasie Marian Marienescu. În sfîrşit, chiar dacă a fost influenţat din anumite puncte de vedere de eruditul cărturar Grigore Silaşi, totuşi se deosebeşte şi de direcţia acestuia. Ion Pop-Reteganul era la curent cu ideile şcolii *Alecsandri* şi şcolii *Hasdeu*, în problemele floclorisiticii. Cunoştea, de asemenea, şi înflăcăratele sublinieri referitoare la folclor ale lui Herder, iar din corespondenţa de după 1896 rezultă că era în clar şi cu părerile despre basme expuse de J. Bédier în *Les fabliaux*, Paris, 1893, fără ca să rămînă însă tributar vreunuia.

Desigur, concepţia despre folclor a lui Ion Pop-Reteganul cuprinde şi unele împrumuturi, însă propria contribuţie este prezentă încontinuu. Chiar dacă a luat şi unele idei de la alţii, el le-a trecut printr-o optică proprie şi le-a referit la împrejurările în care au înflorit preocupările folcloristice din Ardeal. Cunoscutul folclorist a căutat să ajungă la considerente de ansamblu convingătoare. Nu întotdeauna, în schimb, observaţiile sale au fost închegate într-un tot unitar, ceea ce constituie uneori o lipsă.

O primă problemă pe care o ridică Ion Pop-Reteganul este aceea a genezei folclorului. Asupra problemei de mai sus insistaseră şi înaintaşii, însă el a căutat s-o impună şi mai convingător şi aduce clarificări. După el izvorul folclorului trebuie căutat în însăşi tumultuoasa viaţă a celor mulţi. Poporul este marele creator al atîtor capodopere artistice. În concepţia lui, geniul creator popular are rezerve inepuizabile. A vorbit cu toată certitudinea despre geniul creator al celor mulţi. În prefaţa *Bocetelor* îl preia pe Alecsandri, menţionînd: „Iţi aduci aminte de ceea ce a zis marele poet Alecsandri: Romînul e născut poet". Prin ilustrarea unei astfel de idei urmărea să-i încredinţeze şi pe alţii despre bogăţia sufletească a poporului său. Totodată, el respinge în chip indirect presupunerea unor comparatişti ca Theodor Benfey din Göttingen sau chiar şi a lui Alexandru Veselovschi, că poporul nu ar fi în stare să-şi creeze o literatură populară cu un înalt fior artistic. O astfel de teorie începuse să cîştige un anumit credit în unele

cercuri folcloristice din Europa. Fără îndoială, astfel de presupuneri nu și-au găsit adepți în Transilvania, mai ales că folcloriștii vremii, în frunte cu Ion Pop-Reteganul, au subliniat răspicat că poporul însuși e creatorul folclorului.

Pentru Ion Pop-Reteganul, marea sursă de inspirație a folclorului o constituie însăși zbuciumata viață a celor mulți: „E drept că romînul nu totdeauna cîntă de veselie și bucurie, ci mai mult de jale și de dor, că așa-i viața". A stabilit așadar mai întîi funcția de zugrăvire a vieții sociale în imagini artistice pe care o are folclorul. Gîndul că vreuna din minunatele noastre creații populare ar fi un act gratuit nu intră în ansamblul vederilor sale. Avem de-a face cu o concepție despre folclor a lui Ion Pop-Reteganul vecină cu a lui Dobroliubov, care a arătat, la timpul său, că literatura populară este o puternică expresie a vieții maselor. De asemenea, a subliniat în permanență ideea că folclorul are un rol dintre cele mai însemnate în privința conservării specificului național, respingînd creațiile cu urme de decadentism sau de import, care nu aveau acel specific propriu configurației sufletești a poporului nostru. După el, folclorul oferă una dintre cele mai trainice îmbrățișări estetice a problemelor vieții. Unii au afirmat că și-a însușit această idee de la Aron Densușianu. Ideea este justă numai în parte, el a completat pe parcurs ceea ce a luat de la Aron Densușianu, care la rîndul său nu era străin de convingerile lui G. Barit sau de ale lui Vasile Alecsandri, în legătură cu modalitatea în care folclorul răsfrînge esențialul din viața unei națiuni. După Ion Pop-Reteganul, folclorul oglindește însuși „geniul națiunei", el a tezaurizat „toată averea sufletească, toată averea minții și a inimii unui popor"[6]. După el, ca și după alți înaintași: „In poezia poporală se exprimă geniul, caracterul, credințele, datinele, bucuriile și suferințiele, în scurt, toată viața internă și externă a unui popor". Pentru aceasta, nimic din ceea ce a creat poporul nu trebuie dat uitării. Recomandă ca giuvaerele creatorilor anonimi să fie apreciate cu o adevărată pietate. Subliniază apoi că oricare dintre speciile creației folclorice își are valoarea ei confirmată de secole: „nimic nu vină dat uitării, orice mărgăritărelu, cît de mic să fie, trebuie redicatu din năsipu: povești, fabule, mituri, pecălituri, cîntece, chiuituri, colinzi, ghicituri, proverbie ș.a. Toate sînt pentru noi tot atîtea mărgăritare neînșirate"[7]. Ion Pop-Reteganul a văzut exprimată în folclor însăși experiența de viață a poporului. Folclorul este o carte de recomandare a bogăției spirituale a maselor. Această convingere a sa îl apropie mult de Eminescu. Autorul *Luceafărului* arătase ceva asemănător cu vreo patru ani mai înainte de apariția marginalelor de mai sus ale lui Ion Pop-Reteganul. Referindu-se la creația folclorică, Mihail Eminescu a arătat limpede că „ceea ce se dezgroapă prin aceste documente istorice și lingvistice nu sînt dar numai materialuri de interes arheologic, ci e Romînia însăși, e geniul poporului romînesc..."[8].

---

[6] Ion Pop-Reteganu, *Despre literatura poporală tradițională*, în „Cărțile săteanului romîn", cartea I, an XI, Blaj, 18/30 ian. 1886.

[7] *Ibidem*, pp. 2, 3.

[8] „Timpul", București, nr. 70, 1 apr. 1882.

Ion Pop-Reteganul a subliniat pe de altă parte chipul în care creația folclorică devine cel mai intim însoțitor al vieții poporului. A menționat fuziunea care s-a creat între mase și propria lor creație artistică. Creația orală nu este act gratuit, așa cum am mai spus, ea nu este artificiu, ci are un rost, o menire nobilă: de a mîngîia, de a înfrumuseța viața în numele binelui. Omul își împletește viața cu aceea a creației anonime, care corespunde întregii game de sentimente a celor mulți. E clar că o astfel de părere descinde direct din versuri ca următoarele:

„Doina cînt, doina șoptesc,
Tot cu doina viețuiesc".

E prea multă similitudine între cunoscutul *Cîntec al doinei* — cum le place multora să-i spună — și mențiunile de mai jos ale lui Ion Pop-Reteganul: „In cîntece adoarme, în cîntece se trezește, în cîntece prinde a gîngăni cele dintîi vorbe. De se simte rău puiul mamei, mama și buna și mătușele-i cîntă și descîntă, ca să-i fie bine... Cînd e mărișor de apucă a umbla prin șezători și clăci, pe la lucru și moară, el cîntă însuși, se pomenește cîntînd. Atunci cîntă de dragoste și dor. Vine timpul de-l ia cătană, atunci cîntă de mînie, de dor și jele, iar ai lui toți cîntă cu el, cu deosebire mama și drăguța. Vine de la oaste: viața i s-a schimbat și cu ea și cîntecul. Acum iar cîntă de bucurie și de dragoste. Se căsătorește. Ceremonia nunții stă toată din cîntări și desfătare, toată din cîntece de dragoste. A nimerit bine cu căsătoritul, nu se desparte de cîntecele lui vesele, a nimerit rău — cîntecele îl însoțesc și atunci, dar de mînie și jale. Imbătrînește omul, i se apropie sfîrșitul, acum nu mai cîntă, că nu mai poate, dar ca și la intrarea lui în lume, așa și la ieșirea lui din lume: cîntă alții pentru el, cei mai de aproape ai lui: mama, și buna, surorile și mătușile. Cît timp a fost tare și mare și-a cîntat însuși cîntecele. După moarte, ca și la intrarea lui în lume, i le cîntă alții, sau mai bine-zis i le cîntă altele, căci femeia i-a cîntat în leagăn și femeia îi cîntă și la coșciug. Aceste două soiuri de cîntări ale leagănului și sicriului sînt numai ale femeii fie ea ca mamă, bună, mătușă soră ori prietenă". E clar, creația folclorică devine un prieten cald al mulțimilor. Pentru Ion Pop-Reteganul, folclorul are menirea „să oglindească cît numai s-ar putea de clar viul spirit al poporului nostru — adică al muncitorului. Aici înțelege a muncitorului necărturar"[9]. Pe de altă parte vede însă și rolul acestuia de a întovărăși prin vremuri poporul.

Ion Pop-Reteganul este dintre folcloriștii ardeleni acela care a subliniat cel mai mult și valoarea artistică a folclorului. Anterior, se insistase prea puțin asupra neîntrecutelor valențe estetice ale folclorului. După el folclorul nu e numai document, ci are o deosebită capacitate emotivă, e plin de plasticitate și are forța viziunii. A insistat mai ales asupra lipsei de speculare decorativă a vieții din creația anonimă, ceea ce constituie un mare merit artistic al acesteia. A menționat atît de frumos într-o scrisoare a sa către Andrei Tudoran din Gherla, trimisă în 15 februarie 1880, că „După cum vezi, simțămîntul producțiilor poporale e sincer, nu mai are

[9] Ion Pop-Reteganul, *Programa pentru adunarea materialului literaturii poporale*, în „Gazeta Transilvaniei", Brașov, an. L., nr. 229, 1887.

nevoie de nici un pudărit sau altceva, mai știu eu ce. Ele fug de vorba prea multă și limba lor are prospeția (prospețimea — *n.n.*) izvoarălor". El a sesizat în folclor o îmbinare a frumosului cu adevărul cît și lipsa de declamație convențională. Totodată a insistat asupra împrejurării că maeștrii anonimi au reușit să evite tot ce e smalț artificial, de prisos, din creațiile lor. A arătat că o creație populară răzbate prin veacuri datorită și frumuseții artistice cu care a fost realizată. Un bogat tumult sufletesc a fost exprimat de creatorii din popor cu mijloace artistice dintre cele mai potrivite. Ion Pop-Reteganul a vorbit cu entuziasm despre valoarea artistică a creațiilor poporului nostru: „Și cîntările lui sînt așa de frumoase, atît de atrăgătoare, încît te oprești în loc. Cînd auzi o horă colo pe Someșul Mare, ori în Banat, ori pe Mureș și pe Tîrnave, ori pe la Hațeg, ori prin Marmația, cînd vin fetele de la lucru seara, — cînd o auzi, — apoi să fii mort de jumătate, trebuie să mergi barem pînă la fereastră, de nu poți ieși în poartă, să vezi: oare îngeri cîntă ori oameni? Dar nu numai fetele cîntă și nu numai pe unele locuri; nu! romînii săteni cîntă toți, bătrîni, bărbați, juni din munți și din cîmpii". Nu trebuie să uităm apoi că Ion Pop-Reteganul este printre primii la noi care-și însușește ideea modernă că există anumite contaminări în folclorul diferitelor popoare, că au loc inerente împrumuturi de la un popor la altul. Fără îndoială, el nu a făcut de la început o demarcație între contaminare, împrumut sau circulație de motiv folcloric. Îmi face impresia că acest fapt i-a scăpat. De exemplu, sînt motive care circulă în folclorul mai multor popoare, unele aflîndu-se față de altele la o depărtare remarcabilă. Un caz elocvent îl oferă folcloristа Cox, care a cules variante ale basmului *Cenușăreasa* de pe întreg globul. Există în culegerea ei — spre uimirea noastră — și unele variante ale *Cenușăresei* extrem de apropiate între ele, auzite de la popoare foarte îndepărtate din punctul de vedere al spațiului geografic. Noi luăm contaminarea în alt sens, într-un sens care nu se suprapune cu ceea ce se înțelege prin circulația unui motiv folcloric. Ion Pop-Reteganul nu face o distincție între cele două sensuri. El a subliniat însă împrumuturile care au loc pe tărîm folcloric: „Dar bine să băgăm de seamă că în decursul veacurilor popoarele s-au amestecat foarte, unele cu altele și așea au și împrumutat multe bucăți din literatura poporală, unele de la altele..." [10]. Dintr-o scrisoare către Nicolaie Fechete Negruțiu de la „Amicul familiei" din Gherla reiese însă că pînă la urmă a ajuns să stabilească în ce constă o contaminare în folclor: „Ai văzut cumva că în „Crîncu, vînătoriul codrului" — apar părți dintr-alt basm cules tot de mine. E o mestecătură nimerită". După cum vedem, el susține cam cu șapte ani înainte o idee pe care va trata-o și J. Bédier în *Les fabliaux*, 1893, că deși basmele apar independent la diferite popoare, totuși au loc contaminări de motive, fabulație și altele.

Ion Pop-Reteganul este într-un fel oarecare un precursor în Transilvania și în ce privește stabilirea de legături între folcloristică și etnografie. Deși a rămas uneori la suprafața problemei abordate, se vede la el nă-

[10] Ion Pop-Reteganul, *Despre literatura poporală tradițională*, în „Cărțile săteanului romîn", cartea I, an XI, 1886, p. 3.

zuința de a se interesa și de portul oamenilor de aici, de felul de a-și construi casele și anumite obiecte. Scrisorile rămase sînt o mărturie în acest sens. De asemenea, în „Revista ilustrată", scoasă împreună cu cunoscutul preot și cărturar Ion Baciu de la Șoimuș, a dat la iveală diferite porturi din Ardeal și Banat. Totuși, nu a mers mai departe. Lucrul acesta se va vedea și mai clar cu ocazia discutării chestionarului folcloristic întocmit de el.

Ion Pop-Reteganul a încercat totodată stabilirea diferitelor categorii de creații folclorice în versuri. Categorisirea lui este cam largă, nu surprinde întotdeauna diferența specifică, în schimb prezintă interes. La baza clasificării făcute de el stă printre altele criteriul tematic, iar altă dată are în vedere sentimentul dominant al unei creații folclorice. G. Dem. Teodorescu făcuse înaintea lui o clasificare mai riguroasă. Clasificarea la care ne referim, Ion Pop-Reteganul o face în introducerea colecției *Trandafiri și viorele*, apărută în 1884, la Gherla. El a stabilit următoarele tipuri de creații în versuri : I. *Cîntece bătrînești* ; II. *Cîntece voinicești* ; III. *Cîntece ostășești*, în care milităria este blestemată ; IV. *Cîntece de bucurie* ; V. *Cîntece de amor* ; VI. *Cîntece de jale* ; VII. *Cîntece de dor* ; VIII. *Cîntece de urît, mînie, necaz* ; IX. *Cîntece satirice* ; X. *Cîntece nunțiale* ; XI. *Chiuituri*.

Ulterior va face și alte clasificări. Avem în vedere clasificarea creației orale îndeosebi în versuri, pe care o găsim în *Despre modul de a aduna materialul literaturii poporale* din „Foița Tribunei", Sibiu, *1890*. Avem în față o categorisire, care seamănă în mare cu aceea din introducerea volumului *Trandafiri și viorele*. Cu mici modificări, și această clasificare reamintește pe a lui Grigore Silași, a cărui importantă activitate a atras atenția mai multora și îndeosebi a lui Dumitru Pop. Ion Pop-Reteganul o socotește ca un îndreptar pentru culegătorii comorii sufletești a poporului nostru :

a) Cîntece religioase — morale, colinde,
b) „ bătrînești,
c) „ voinicești
d) „ ostășești (de cătănie — *n. n.*),
e) „ de bucurie
f) „ de iubire,
g) Cîntece de jale,
h) „ de dor,
i) „ de urît, mînie, necaz.
l) „ satirice,
m) chiuituri,
n) diverse.

De clasificarea creației folclorice susținute de el s-au folosit și alții. Cam tot atunci, și anume în *1885, Urban Jarnik* și *Andrei Bîrseanu* ofereau o altă clasificare în *Doine și strigături din Ardeal*. Spre deosebire de Ion Pop-Reteganul, cei doi folosesc termenul de „doină" în loc de „cîntece", iar în cadrul „strigăturilor" aduc două diviziuni : „strigături glumețe" și „strigături satirice". În ce privește clasificarea chiuiturilor, ei au mers mai departe decît dascălul de la Reteag. Găsesc în schimb că a procedat mai bine Ion Pop-Reteganul, făcînd împărțirea în *Cîntece de jale* și *Cîntece de dor*, în timp ce Urban Jarnik și Andrei Bîrseanu le comprimă sub titlul *Dor și jale*. Desigur, nici cei doi nu au confundat cele două stări sufletești, care, totuși, se întrepătrund. Probabil că Tudor Pamfile, cînd a dat la iveală *Cîntece de țară*, în *1913*, a avut în vedere și clasificarea creațiilor populare, pe care o fac, pe de o parte, Ion Pop-Reteganul, iar pe de altă parte, Urban Jarnik și Andrei Bîrseanu.

Un alt aspect foarte însemnat al concepției despre folclor și al activității lui Ion Pop-Reteganul îl constituie modul în care a conceput el strîngerea folclorului.

În adevăr, Ion Pop-Reteganul a dat numeroase și interesante îndrumări referitoare la culegerea comorii literare a poporului. Nimeni nu mai dăduse în Ardeal și Banat pînă la el îndrumări atît de detaliate pentru strîngerea creațiilor populare. A preconizat o apropiere caldă de tezaurul folcloric și în același timp bazată pe o anumită pregătire. Indicațiile lui Ion Pop-Reteganul în legătură cu strîngerea folclorului sînt cuprinse în *Programa pentru adunarea materialului literaturii poporale,* din „Gazeta Transilvaniei", din octombrie 1887, care constituie un adevărat chestionar folcloristic, cuprinzînd 55 de întrebări, la care să se răspundă; apoi în *Despre modul de a aduna materialul literaturii poporale,* din „Tribuna", an. VII, nr. 120, 1890 și în *Epistole către un învățător tînăr,* din „Foița Tribunei", an. XV, nr. 26, din 5/17 februarie 1899; în diferitele scrisori trimise celor interesați și în unele articole mai mici.

O mare însemnătate pentru înțelegerea multilaterală și adîncă a modalității în care a conceput el colecționarea folclorului prezintă de asemenea introducerea de la volumașul său intitulat: *De la moară — povești și snoave,* apărut la Budapesta cu concursul conducerii ziarului „Poporul romîn". În această introducere, care constituie, în adevăr, *Povestea acestor povești,* — cum îi place folcloristului să-i zică, — aflăm relatări definitorii pentru activitatea sa. Am impresia că mențiunile de aici sînt în cea mai deplină concordanță cu felul în care a conceput el profilul unui folclorist. Pe lîngă probitate și o anumită erudiție, neafișată însă ostentativ, aflăm în paginile introducerii, atunci cînd se referă la propriile lui osteneli, acel spirit de *bon sens* care îl face și mai interesant. Reflecția documentară se împletește cu soluția care dă satisfacție intelectuală.

Ion Pop-Reteganul are merite indiscutabile în legătură cu fixarea liniilor directorii în ce privește tehnica strîngerii folclorului. În legătură cu această problemă, sînt necesare cunoașterea chestionarelor referitoare la strîngerea folclorului mai importante din timpul său, fixarea motivelor care l-au determinat să întocmească el însuși un astfel de chestionar și să dea o serie de prețioase sugestii, cît și modul în care a conceput culegerea creațiilor anonime. Discutarea modalității în care a respectat el însuși prescripțiile prevăzute pentru colecționarea folclorului, adică sesizarea aplicării la concret, este, de asemenea, la fel de plină de sens. Trebuie menționat de la început că unul dintre aspectele cele mai impunătoare ale vastei sale activități folcloristice îl constituie tocmai felul în care a reușit să îndrume strîngerea creațiilor geniului popular. A avut o contribuție impunătoare în acest sens. În faza căutărilor romantice ale folcloristicii care s-a dezvoltat în Ardeal și Banat au existat unele îndrumări ale lui G. Barit și îndeosebi ale lui Atanasie Marian Marienescu și Gr. Silași, care, totuși, nu au, cu excepția oarecum a indicațiilor ultimului, caracterul unui chestionar închegat, unitar și accesibil cît mai multora. Își au însă rostul lor. *Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba romînă* a lui Bogdan Petriceicu Hasdeu a avut într-un timp o înrîurire puternică asupra eforturilor folcloriștilor transilvăneni. Ei au aflat în ea o serie de puncte importante refe-

ritoare la munca de strîngere a folclorului. *Programa* lui Bogdan Petriceicu Hasdeu reclama însă și unele completări legate de partea concretă a activității folcloristice. Bogdan Petriceicu Hasdeu apela, la fel ca și Ion Pop-Reteganul, la aportul preoților și învățătorilor. Îndrumările lui Nicolae Densușianu încă au fost interesante.

Se simțea astfel nevoia unui chestionar pentru adunarea folclorului întocmit de cineva care a lucrat practic în acest domeniu și care a știut să-și generalizeze constatările. Ion Pop-Reteganul, plecînd și de la unele achiziții ale înaintașilor și îndeosebi ale lui Grigore Silași și Bogdan Petriceicu Hasdeu, a întocmit în 1887 cunoscuta *Programă pentru adunarea materialului literaturii poporale*, cît și articolul *Despre modul de a aduna materialul literaturii poporale*, care aduce completări și explicații în plus. Ele dovedesc gradul de specializare la care s-a ridicat autorul. Înainte de a vedea motivele pentru care a alcătuit un astfel de chestionar și indicațiile concrete pe care le-a dat, este bine să se facă o comparație cu un alt chestionar care va fi recomandat de sus de data aceasta, și anume cu acela al lui *Grigore G. Tocilescu*. Cunoscutul folclorist și cărturar a pus la dispoziția culegătorilor un *Chestionar folcloristic* [11]. Gr. G. Tocilescu, deși a întocmit *Chestionarul folcloristic* în *1898*, deci în urma lui Ion Pop-Reteganul, este pe urmele acestuia cînd are în vedere *Programa* lui Bogdan Petriceicu Hașdeu, deși el a luat multe puncte și din chestionarul lui *Roland*. Ion Pop-Reteganul are în vedere însă numai contribuția autohtonilor, adăugînd ceea ce achiziționase personal în mijlocul realităților noastre. *Chestionarul folcloristic* al lui Gr. G. Tocilescu este mai detaliat, cuprinde mai multe puncte decît cel al lui Ion Pop-Reteganul. Dacă ne referim la indicațiile preliminare — cuprinse în *Chestionarul folcloristic* al lui Gr. G. Tocilescu sub titlul *Instrucțiuni pentru culegerea datelor*, Ion Pop-Reteganul ne apare ca un înaintaș, afirmînd unele lucruri foarte asemănătoare, exact cu 11 ani înaintea inițiatorului volumelor de *Materialuri folcloristice*. El a accentuat parcă și mai mult următoarea indicație pe care o găsim la Tocilescu: „Idealul în materie de folclore ar fi transcrierea exactă, vorbă cu vorbă a celor auzite. A nu se introduce absolut nici o modificare, a nu se drege, a nu se adăoga, a nu se schimba nimic, ci a se transcrie întocmai, cum se spune sau se povestește" [12]. Fără îndoială, *Chestionarul folcloristic* închegat de Gr. G. Tocilescu are merite alese, bucurîndu-se de prețuirea multor folcloriști și cercetători din domeniul folcloristicii. Desigur, popasul s-a făcut asupra celor mai importante chestionare folcloristice ale vremii.

Programa pentru adunarea materialului literaturii poporale, cît și celelalte îndrumări ale lui Ion Pop-Reteganul au parcă în vedere și condițiile particulare de activitate ale folcloriștilor ardeleni și bănățeni. Au un caracter coerent, iar tendința către sistematizare și claritate este evidentă. A tins la o cît mai vizibilă concentrare în ce privește exprimarea diferitelor

[11] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, vol. I, Tipografia „Corpului didactic", București, 1900, p. IX—XV.

[12] *Ibidem*, p. 10.

indicații, tocmai ca să devină mai ușor manipulabile. Evită totodată abuzul de formule. Capacitatea lui de sinteză se remarcă deseori.

Ion Pop-Reteganul a căutat să motiveze convingător intenția care l-a mînat la alcătuirea acestor chestionare. A accentuat apoi în chip consecvent în articolele sale cu caracter programatic motivele care pledează pentru strîngerea creației celor mulți. Motivele care îndeamnă la prețuirea zestrei folclorice au fost reliefate și cu alte ocazii de către folcloristul de la Reteag, însă nu așa de pregnant și de sistematic ca și în *Programa pentru adunarea materialului literaturii poporale* și în *Despre modul de a aduna materialul literaturii poporale*. A căutat să dea o fundamentare cît mai puternică activității folcloristice și sub o formă cît mai lapidară. O revenire asupra acestor motive este folositoare, întrucît de data aceasta se adresează nu numai publicului larg, ci specialiștilor, pe care îi dorește cît mai departe de apele spumoase ale diletantismului. Fixarea motivelor este pe măsura celor specializați în munca de colecționare a literaturii anonime. Pe bună dreptate observă *Ion Mușlea* că Ion Pop-Reteganul „realizează astfel un chestionar foarte bogat și util, a cărui alcătuire dovedește multă pricepere, cunoștințe, curiozitate științifică și un ascuțit simț folcloric“ [13]. Un prim motiv care impune strîngerea folclorului este de ordin național, adică e vorba de conservarea creațiilor care poartă amprenta configurației sufletești și a felului de viață al acestui popor. El însuși a avut în intenție să alcătuiască din cele culese un fel de epopee a vieții poporului nostru, un mare „magazin“ al folclorului. Mărturisirea este concludentă: „Din acest material, ordonîndu-l, m-am pus pe compunerea unui op, care să oglindească cît numai s-ar putea de clar viul spirit al poporului nostru [Aici înțelege a muncitorului necărturar]“ [14]. Folclorul e o avere națională și trebuie prețuită ca rodul celor mulți. Ideea aceasta a luat contur probabil sub înrîurirea atît a fraților Grimm, cît și a lui Ion Slavici. De ea nu va rămînea străin însă nici George Coșbuc. Vărul acestuia, Iuliu Bugnariu, îi devenise colaborator Reteganului întru intenția de a da cristalizare „opului“ la care s-a referit. A fost adeptul entuziast al ideii de „a aduna toate bucățile și fragmentele literaturii noastre poporale la un loc și s-o lăsăm ca o moștenire întreagă“ și nu „'mbucătățită“ [15]. Simți în aceste rînduri ale sale ceva din însăși vibrația interioară a zbuciumaților cronicari moldoveni, care doreau cu atîta interes ca letopisețele lor să rămînă o moștenire pentru viitor. Ion Pop-Reteganul era determinat să ceară păstrarea creației anonime sub forma unei mari opere de dimensiuni epopeice de înseși împrejurările în care a trăit. E vorba de o epocă în care tendințele de deznaționalizare erau afișate direct de habsburgi.

Or, strîngerea creației populare contribuia, pe lîngă altele, și la păstrarea ființei naționale. Deci colecționarea zestrei folclorice folosea atît

[13] Ion Mușlea, *Ion Pop Reteganul folclorist*, în „Studii și cercetări științifice“, seria III, tom. VI, nr. 3—4, iul.-dec. 1955, Filiala Cluj a Academiei R.P.R., p. 47.

[14] Ion Pop-Reteganul, *Programa pentru adunarea materialului literaturii poporale* în *loc. cit.*

[15] Idem, *Despre modul de a aduna materialul literaturii poporale*, în „Tribuna“, an. VII, nr. 120, 1890, Sibiu.

„drept arhivă a oamenilor de știință", — cum se exprima Grigore Silași, — cît și ca mijloc de conservare a specificului poporului. La valoarea documentară a folclorului a asociat așadar și altceva, a asociat valoarea de tezaur sufletesc național.

Un alt motiv pe care l-a invocat pentru adunarea folclorului este de ordin lingvistic. Ideea este preluată în mare de la Bogdan Petriceicu Hasdeu, integrînd-o însă într-un alt ansamblu de gînduri. Constituie un fapt deosebit de important efortul făcut de el ca să-i convingă pe folcloriștii vremii că ei fac și operă de lingvist. A indicat următoarele în acest sens: „Este însă de lipsă ca urmașilor noștri să le lăsăm o copie fidelă a limbii noastre ce o grăim azi, ca să se poată orienta, dacă limba în timp merge spre purificare ori spre împistrițare și mai mare" [16]. Fără îndoială, nu ar mai putea subscrie nimeni la gîndul său de la un moment dat că în limba noastră ar putea avea loc schimbări prea mari și rapide ale lexicului. Rămîne însă de reținut accentul pe care l-a pus pe cauza „limbistică", la care a adăugat și altă cauză „de interes pur național". Este adeptul unei atitudini foarte mult prețuite în folcloristica contemporană. Folclorul va rămînea în felul acesta pe lîngă un document artistic și unul lingvistic. Lazăr Șăineanu va nutri, puțin mai tîrziu, o concepție la fel de prețioasă ca a lui Ion Pop-Reteganul în legătură cu respectarea autenticității folclorului. Acesta recomandă limpede: „Condițiunea esențială a oricărei culegeri de folclor e fidelitatea reproducerii ca coprins (sintaxă) și ca formă (fonetică); de aici importanța transcrierii exacte a rostirilor locale".

Ion Pop-Reteganul accentua așadar un punct de vedere dintre cele mai importante în legătură cu strîngerea splendidelor noastre creații literare populare. In felul acesta a pledat pentru păstrarea exactă a formelor de limbă populară ale căror plasticitate și prospețime sînt remarcabile. Desigur, nu a mers atît de departe ca Bogdan Petriceicu Hasdeu pe linia recomandării ca tezaurul literar popular să fie studiat în strînsă legătură cu limba. Ion Pop-Reteganul a apreciat în permanență marile resurse artistice ale limbii creației populare și de aceea s-a opus intervențiilor exterioare, s-a opus schimbării cuvintelor și expresiilor idiomatice de către culegătorii de folclor.

Un alt motiv care determină și dă temei activității folcloriștilor este de factură estetică. După el, folcloriștii trebuie să știe că literatura populară unește adevărul cu frumosul în chip desăvîrșit, că mijloacele de expresie ale creatorului anonim sînt de o rară finețe. In fața artei cosmopolite, amorfe și care nu unește bogăția de simțire cu plenitudinea expresiei, el a așezat literatura celor mulți, plină de profunzime și generozitate în ceea ce are ea mai realizat. De aceea a recomandat: „Să adunăm tot materialul literaturii noastre poporale dacă numai ar fi cu putință, la un loc, într-un mare magazin, de unde apoi nu va putea peri așa ușor, nici nu va fi supus atîtor schimbări, ca dacă rămîne numai în gura poporului" [17].

Un al patrulea motiv pe care-l invocă în programele sale în legătură cu strîngerea folclorului și pe care l-a mai dezbătut și în alte articole

[16] Ion Pop-Reteganul, *Despre modul de a aduna materialul literaturii poporale*, în „Tribuna", an. VII, nr. 120, 1890, Sibiu, p. 477.

[17] *Ibidem.*

este legat de împrejurarea că toate talentele care s-au inspirat din el au ajuns la realizări aparte. Pentru a-i convinge pe folcloriști trece la exemple concrete. Astfel, a dat încă pe la 1890 pe Alecsandri, Eminescu și Coșbuc ca model de creatori inspirați din tezaurul spiritual al celor mulți : „Ei mai întîiu s-au familiarizat bine cu secretul poeziei poporale și numai după aceea au prins lira artistică în mînă, va să zică și-au luat poezia poporală drept model, pe poporul drept magistru și din această școală bine instruiți s-au avîntat ca vulturul bine nutrit cu hrană priincioasă pînă sus în slava cerului“ [18]. Iată o aplicare la concret plină de semnificație și de cutezanță. Ne gîndim bunăoară la cazul lui George Coșbuc, pe care-l elogiază destul de timpuriu și contrar lui Titu Maiorescu, care nu a înțeles întru totul aportul poetului de la Hordău. Avem de-a face la Ion Pop-Reteganul cu un gust artistic ales, cu o putere de înțelegere a vigorii estetice a unei opere care a lipsit junimiștilor. E bine să se repete din nou că în timp ce în alte articole a dezbătut pe larg motivele pentru care publicul trebuie să aprecieze folclorul, de data aceasta are în vedere și pe folcloriști, pe cei de strictă specialitate. De aceea a revenit într-un chip mai sistematic și complet asupra motivelor de care a fost vorba. Este vorba de motive pe care le amintește mai întîi specialiștilor.

Ion Pop-Reteganul este mai precis decît alții în privința stabilirii acelora care să culeagă folclorul cît și asupra timpului cînd e mai bine să facă aceasta. El crede că pe lîngă folcloriștii care se ocupă numai cu așa ceva, preoții și învățătorii sînt cei mai indicați. Li s-a adresat în chip convingător, suflet de la suflet. Adresîndu-se bunăoară unui tînăr învățător, folosește tonul liric, avînd certitudinea că ideile sale vor găsi un ecou mai profund. Folosește tonul amical, cît mai comunicativ : „Adă-ți aminte de poveștile ce le auziai ca prunc de la bunica, pune-le pe hîrtie cît se poate chiar cu vorbele bunicei ; apoi, scrie poezii poporale, colinzi, ș.a. ; producte de — a literaturei poporale, că nu cred că nu știi destule și dta și mai auzi pe ici-colea cîte ceva“ [19].

O serie dintre folcloriștii ardeleni și bănățeni, îndeosebi aceia care au avut și preocupări didactice, s-au folosit și de ajutorul elevilor mai mari pentru strîngerea creației orale. Făcîndu-se o bună pregătire a elevilor mai mari în direcția aceasta și apelîndu-se la simțul lor de probitate, rezultatele au fost fructuoase. Andrei Bîrseanu, pregătindu-și bine elevii în sensul menționat, a reușit să se servească cu succes de ei. Rodul unei astfel de colaborări cu elevii Liceului ortodox romîn din Brașov a fost prețioasa sa colecție : *Cincizeci de colinde*, Tipografia A. Mureșianu“, Brașov, 1890. Ion Pop-Reteganul a făcut o astfel de recomandare prin 1887 profesorilor de gimnazii, institute teologice, pedagogice : „a da elevilor — drept ocupațiuni de vacanțele Crăciunului adunarea de astfel de material, dîndu-le indicațiunile necesare cum au de a-l aduna, ca să fie folositoriu cauzei“ [20]. El ar fi dorit să antreneze mase cît mai largi la opera de strîngere a literaturii populare, așa cum a și reușit parțial să facă. A fost încontinuu

[18] Ion Pop-Reteganul, *art. cit.*, în *loc. cit.*

[19] Idem, *Epistolă către un învățător tînăr*, în „Tribuna“ — Foița Tribunei“, an. XVI, nr. 26, 5/17 febr. 1895.

[20] Idem, *Programa pentru adunarea materialului literaturii poporale*, în *loc. cit.*

adeptul ideii pline de temei că numai printr-o continuă identificare cu bucuriile şi necazurile poporului, cu petrecerile şi modul lui de viaţă va avea cineva posibilitatea să adune în bune condiţii folclorul. Vestitul folclorist sîrb Vuk Stefanovič Karadzič lăsase o pildă elocventă în ce priveşte concretizarea ideii că folcloristul trebuie să trăiască în mijlocul maselor. Reteganul a crezut ca şi Nicolae Bălcescu, Mihail Eminescu, iar mai tîrziu Lazăr Şăineanu, că numai trăind în mijlocul poporului, cineva va putea culege în cele mai bune condiţii zestrea folclorică.

Folcloristul distant faţă de mase n-a avut nici o consideraţie din partea sa. Ceva asemănător împărtăşise şi Nicolae Bălcescu cînd a insistat asupra împrejurării că aceia care trăiesc în sînul mulţimii pot face mai bine o astfel de operaţie: „O adunare dar a poeziilor şi a poveştilor ce se află în gura poporului este de trebuinţă. Noi cerem spre aceasta ajutorul celor ce locuind pe la ţară, pot mai cu lesnire a le culege şi a le împrăştia". Ion Pop-Reteganul a crezut că numai prin contactul direct cu poporul şi cunoscîndu-i viaţa în toate aspectele ei poate fi vorba de culegeri de folclor cuprinzătoare şi autentice. În general, el s-a conformat acestei convingeri pentru care a căutat să obţină şi adeziunea altora. Contactul permanent cu poporul devine un adevărat stimulent pentru activitatea unui folclorist. Însuşi folcloristul de la Reteag ne face anumite confidenţe în legătură cu factorii care l-au stimulat să strîngă o atît de importantă comoară folclorică. Legătura cu poporul a fost neîntreruptă: „eu care din leagăn şi pînă în anii juniei, cu romînii săteni am supt un aer, am mîncat o pîne, am portat o opincă, un suman, un ciorec, peptar, căciulă; eu care din leagăn şi pînă în anii juniei luai parte la bucuriile: la nunţi, şezători, clăci, culesul de vii, adusul cununei, la colindat ş.a.". În adevăr, numai însoţind pe cei mulţi la bucurie şi la necaz, cît şi la diferitele petreceri, poţi deschide firesc şi amical fereastra sufletului rapsozilor şi povestitorilor din sînul lor. El a recomandat pentru folclorişti însuşirea acelei arte de a se apropia de naratorii din popor. În felul acesta activitatea devine mai eficientă. Ion Pop-Reteganul însuşi ascultase de mic atîţia meşteri povestitori din sînul celor mulţi. Ascultase cu ochii aprinşi şi adînci pe „Iuan cel Mare care venea în toată sara pe la noi cu Petrea Albului, cu Vila Selăgianului. Badea Vila încă era şi este om cu multe poveşti. Apoi mai venea Ion Dărăban, poreclit Bunzariul, şi era cel mai vestit povestitor şi zicător în frunză". De la el a scris, „Cînd ştia scrie", diferite „poveşti" [21]. Relatările de faţă referitoare la modul în care a reuşit să strîngă direct din popor creaţia folclorică le-a folosit aproape în aceeaşi stilizare şi în introducerea volumului *De la moară — poveşti şi snoave*, care cuprinde „trei basme bine alese, îngrijit prezentate" [22]. El însuşi la Crăciun, de exemplu, pleca voios cu Irozii şi a participat la alte obiceiuri legate de această sărbătoare.

A subliniat deseori ideea apropierii directe de talentaţi depozitari ai creaţiei populare. În nuvela sa *Firuţa Nuţului*, făcîndu-şi propriul portret,

[21] Ion Pop-Reteganul, *Suveniri din copilărie*, în „Gazeta poporului", an. II, nr. 50, 14/26 dec., Timişoara.

[22] Ion Muşlea, *art. cit.*, în *loc. cit.*

face portretul adevăratului culegător de folclor din Ardealul celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea. În introducerea volumului *De la moară — povești și snoave* ne face o confirmare și mai evidentă a eficacității drumului ales de el: „Astfel mi-am adunat mulțime de material din literatura poporală, din care o parte e publicat, dar partea cea mai mare stă și azi, cum l-am scris, acum Dumnezeu știe cîți ani".

Justețea ideii lui Ion Pop-Reteganul ne-o confirmă și faptul că ceva asemănător va recomanda mai tîrziu și Ovid Densusianu: „Hotărît lucru, să nu cate să se apropie cineva de literatura poporului, dacă nu cunoaște viața de la țară; altfel rămîne străin sau se mulțumește numai cu cîteva aprecieri".

Ion Pop-Reteganul a recomandat ca activitatea de culegere a folclorului să se desfășoare îndeosebi „toamna și iarna", fiindcă atunci „este poporul mai mult pe acasă..." [23].

Ion Pop-Reteganul dovedește un spirit ascuțit, cuprinzător și atent la întreaga mișcare folcloristică din Ardeal, Banat și chiar de peste munți. A încercat astfel să facă un fel de inventar al lipsurilor mai caracteristice constatate la unii dintre folcloriștii contemporani cu el. Modul în care sesizează aceste lipsuri demonstrează că și-a însușit o direcție cu totul deosebită de a lui Atanasie Marian Marienescu și a altor cîtorva înaintași. Surprinzînd astfel de lipsuri tindea, ca un corolar, la înlăturarea lor din practica folcloristică, pentru a-i da acesteia cît mai multă consistență. El consideră „coresurile", în sfîrșit, înlocuirea unui cuvînt cu altul dintr-o culegere folclorică drept o „împrejurare regretabilă" [24]. El a mai observat și alte practici care constituie un gol în activitatea unui folclorist: „altul se pune și contopește 2—3 poesioare scurte, ca să facă una lungă; altul se pune și rimează eac-așa o poveste și o publică sub nume de balade poporale" [25]. Reiese din cele relatate că el a reușit să intre în miezul problemelor. Încercarea de a interveni în urzeala unui text folcloric se constată nu numai la unii culegători de la noi, dar chiar și în culegeri străine, cum ar fi în colecția *Des Knaben Wünderhorn* a germanilor *Armin* și *Brentano*, sau chiar în colecția de poezii populare italiene din *1841* a lui *Thommasco*.

Ion Pop-Reteganul a privit cu toată gravitatea problema colecționării folclorului, mai ales că s-a întîmplat, foarte rar bineînțeles, să apară și culegători care puneau pe seama poporului anumite creații contrafăcute de ei. Folcloristul ardelean a meditat din plin la modalitatea strîngerii creațiilor geniului poporului, căutînd să stabilească un mănunchi de sugestii și indicații practice și adecvate. Teoretic, el se opune „coresului", cum zicea Atanasie Marian Marienescu, creației populare. Se deosebește radical pe linia aceasta de unii reprezentanți ai școlii Alecsandri și chiar de Ion Ionescu de la Brad, care-l omagia pe Vasile Alecsandri tocmai pentru

[23] Ion Pop-Reteganul, *Programa pentru adunarea materialului literaturii poporale*, în *loc. cit.*

[24] Idem, *Despre modul de a aduna materialul literaturii poporale*, în *loc. cit.*, p. 477.

[25] *Ibidem*, pp. 477—478.

motivul că a procedat la „restaurarea" literaturii populare, adică a făcut modificări ale acesteia.

Ion Pop-Reteganul recomanda cu insistență folcloriștilor ca în nici un fel să nu intervină în urzeala unei creații anonime, ci s-o înregistreze așa cum au auzit-o. Modificările și alterările creațiilor populare nu i-au fost pe plac. El recomandă insistent ca folclorul să fie culeș „chiar așa după cum îl exprimă poporul, fără a adăuga ori lăsa ceva afară. De crede că vreun cuvînt oarecare nu e înțeles de mulțimea rominilor — explice-l, de crede că nu s-ar putea esprima chiar după cum îl exprimă poporul în acel ținut, pună-i semne oricîte și esplice această împrejurare dar nu-l înlocuiască cu altul pentru cît bine în lume". Recomandația lui este binevenită. El a constatat apoi și existența unei alte tendințe la unii folcloriști, care constă în graba acestora de a purifica diferitele culegeri folclorice de cuvintele neromînești. Tendința era păgubitoare și însemna o încălcare a criteriilor lingvistice. Ion Pop-Reteganul a înțeles bine că traiul împreună al diferitelor naționalități din Ardeal a determinat și unele înrîuriri reciproce în ce privește limba. Înlăturarea cuvintelor neromînești ar fi însemnat deformarea stării de lucruri. Meritul său de a se fi opus unor astfel de tentative e demn de reliefat. El a dat următorul sfat plin de pondere și de temei: „să nu se adauge de la sine nimic, dar nici să nu lase nimic afară; scrie-le și ni le trimetă întocmai după cum ies din gura poporului, cu aceleași vorbe; nu-i pase că un cuvînt ori altul n-ar fi doară romînesc; ci pună-l cum se aude pre acolo, iar de va fi în dubiu că doară acel cuvînt nu e cunoscut de întreg corpul națiunei, esplice-l între paranteze" [26].

Referitor la aria pe care a avut-o în vedere pentru culegerea literaturii create de popor se constată două orientări la Ion Pop-Reteganul. Una dintre orientări a fost reliefată de Ion Mușlea, cu singura completare care trebuie făcută în sensul că aceasta e valabilă îndeosebi pentru folclorul în versuri. În adevăr, dacă cercetăm, de exemplu, volumul *Starostele sau datini de la nunțile romînilor ardeleni*, constatăm că el s-a mărginit la o anumită parte a Ardealului, în cazul de față la părțile nordice. Concepția lui Ion Pop-Reteganul este destul de interesantă din punctul de vedere respectiv. El a oferit posibilitatea unei cît mai multilaterale înțelegeri a folclorului unei anumite arii geografice: „Astfel el e și un precursor al monografiilor cu arii restrînse..." [27]. Alta e situația cu basmele culese de el. Aici găsim o altă orientare, și anume pe aceea conform căreia trebuie să se culeagă basme și povești de pe o arie cît mai largă, tocmai ca să otere o icoană cît mai completă a sufletului poporului nostru.

Modalitatea culegerii cu succes de pe o arie limitată a folclorului o încercase și talentatul folclorist G. I. Pitiș, așa cum a scos în relief cu multă competență Ion C. Chițimia [28]. Lucrările lui G. I. Pitiș: *Jocuri de petrecere* [29], 1888, *Sărbătoarea junilor la Paști*, 1889, *Junii la Crăciun, obi-*

[26] Ion Pop-Reteganul, *Programa pentru adunarea materialului literaturii poporale*, în *loc. cit.*

[27] Ion Mușlea, *Ion Pop-Reteganul folclorist*, în *loc. cit.*, p. 49.

[28] Ion C. Chițimia, *G. I. Pitiș și cercetările sale de folclor*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", an. III, 1953.

[29] G. I. Pitiș, *Jocuri de petrecere*, în „Revista nouă", an. I, nr. 6, București, 1888.

ceiuri din Sălişte[30], 1890, *Turca în Perşani*[31], apoi *Obiceie de-ale plugarilor din Ţara Oltului*[32], 1892, *Căsătoriile la românii săceleni*[33], 1890, au în vedere folclorul de pe o arie restrînsă, însă reuşeşte să ne dea conturări dintre cele mai cuprinzătoare, oferind totodată şi etnografiei achiziţii foarte preţioase.

Ion Pop-Reteganul şi-a dat de la început seama că folcloristul trebuie să fie un om priceput, cu alese cunoştinţe, cu o remarcabilă putere de percepere a particularităţilor lingvistice şi destul de versat în cunoaşterea tehnicii versificaţiei.

În programele sale a făcut, pe bună dreptate, o demarcaţie între modul de a culege folclorul în proză şi modul strîngerii folclorului în versuri, insistînd în chip aparte asupra problemei. A observat printre primii la noi că folcloriştii nu acordă atenţia cuvenită unei astfel de probleme. Observaţiile lui sînt pline de miez şi constituie rodul generalizării unei bogate experienţe. A surprins cu perspicacitate o situaţie reluată mai tîrziu şi de alţii de la noi: după el, poveştile şi basmele prezintă particularităţi stilistice deosebite nu numai de la o regiune la alta, dar chiar şi de la un narator la altul. El a afirmat limpede că poveştile şi basmele: „ni se înfăţişează după capacitatea celui ce ni le spune şi după darul de a scrie al celui ce le pune pe hîrtie; de unde: o poveste o auzim de la zece indivizi în zece feluri şi de la fiecare — zece scriitori o vor scrie în alte zece feluri, va să zică în atîtea variante"[34]. Desigur, nu a sesizat toate aspectele activităţii de colecţionare a folclorului în proză, însă a reuşit să ajungă la o constatare temeinică şi confirmată de către specialiştii de mai tîrziu. O dată cu trecerea timpului, specialiştii au înţeles tot mai mult situaţia concretă: „În popor există şcoli cu stiluri diferite de povestire şi de creaţie literară"[35]. În adevăr, fiecare narator din popor are o anumită manieră de a povesti. Fiecare, în sfîrşit, îşi colorează felul de exprimare cu o afectivitate şi chiar cu anumite ticuri lingvistice, cînd e cazul, care sînt numai ale lui.

Ion Pop-Reteganul ne apare cît se poate de experimentat însă cînd ridică problema culegerii creaţiei orale în versuri, iar respectivele lui indicaţii depăşesc pe latura tehnică a unei astfel de activităţi pe aproape toţi contemporanii lui. El este mult mai convingător şi mai concret decît alţii, ceea ce denotă cît de străin a fost de ceea ce numim superficialitate. Problema a fost atinsă numai tangenţial de alţii, pe cînd el a reuşit s-o impună atenţiei. Folcloristul nostru a căutat să demonstreze explicit şi documentat

---

[30] G. I. Pitiş, *Junii la Crăciun, obiceiuri din Sălişte*, în „Convorbiri literare", an. XXIV, nr. 11, febr. 1890.

[31] Idem, *Turca în Perşani*, în „Revista nouă", an. VI, nr. 8—9, ian.-febr. 1894.

[32] Idem, *Obiceie de-ale plugarilor din Ţara Oltului*, în „Convorbiri literare", an. XXVI, nr. 2, 1892.

[33] Idem, *Căsătoriile la românii săceleni*, în „Convorbiri literare", an. XXIV, nr. 11, 1890.

[34] Ion Pop-Reteganul, *Despre modul de a aduna materialul literaturii poporale*, în *loc. cit*

[35] Ion C. Chiţimia, *D. Stăncescu, literat şi folclorist*, în „Limbă şi literatură", Bucureşti, 1955, p. 73.

că strîngerea folclorului în versuri este pretenţioasă şi reclamă pregătire şi iniţiere: „Altcum e cu materialul literaturii poporale pus în versuri", fiindcă acolo e vorba de armonia versului, de existenţa rimei etc. Făcuse între timp constatarea că unii folcloriști, lipsiţi probabil de simţul ritmului, culeseseră în grabă şi, prin omiterea unor hiaturi sau a unor eliziuni, culegerile lor în versuri şchiopătau. E clar, din astfel de nebăgări de seamă ale unor culegători, unele versuri apar, să zicem, de opt silabe, altele de şapte sau mai puţine în structura aceleiaşi creaţii. Ion Pop-Reteganul a reamintit limpede folcloriştilor şi altor culegători că „poporul ţine mult ca versul să se cadenţeze bine, plăcut, neforţat" [36]. Temeiurile observaţiei lui sînt indiscutabile.

Programa pentru adunarea materialului literaturii poporale a lui Ion Pop-Reteganul, apărută în nr. 229, 230 şi 231 ale „Gazetei Transilvaniei" din octombrie 1887 dă indicaţii concrete referitoare la colecţionarea folclorului. El a cerut insistent să se arate numele comunei de unde s-a cules o creaţie şi unde este aşezată aceasta: „lîngă care rîu, munte, ori loc mai însemnat se află". A cerut cît mai multe detalii în legătură cu localitatea de unde s-a făcut culegerea. Nu scapă apoi din vedere obiceiurile poporului: „Ce obiceiuri are poporul la Crăciun, Sîn Vasil, Bobotează, la serile de secu, Florii, Paşti, Sf. George, Rosalii, Armindeni, Ilie Prorocu etc. şi alte sărbători". Este vorba de obiceiuri cu corespondenţe neaşteptate pe continent. Unele din ele bunăoară se practică aproape la fel pînă şi în Spania: „în Andaluzia se umblă cu Vasilca întocmai ca la noi; în Asturii se cîntă cu steaua" [37]. Latura etnografică este încontinuu prezentă în *Programa...* sa, insistînd în chip aparte ca să se facă menţiuni despre portul maselor, repartizarea coloritului în ţesătura costumelor şi să se dea descrierea amănunţită a părţilor diferitelor costume. *Programa* are punctele expuse sistematic de cele mai multe ori.

Ceva mai mult, în *Despre modul de a aduna materialul literaturii poporale*, din 1890, el a oferit folcloriştilor o nouă încercare de clasificare a creaţiei orale, după cum s-a mai arătat. Oarecum, pe urmele folcloristului ardelean, C. Rădulescu-Codin va căuta ceva mai tîrziu să susţină o clasificare cît mai completă, îmbrăţişînd şi mai mult şi bogata şi frumoasa creaţie folclorică legată de un număr de obiceiuri, tot cu scopul să uşureze munca folcloriştilor [38].

Ion Pop-Reteganul a mers cu indicaţiile pînă la cele mai minuţioase detalii care ţin de activitatea practică a folcloristului. A găsit de bine ca înregistrarea zestrei sufleteşti a poporului să se facă pe „foiţă separată", întrucît „aceasta ajută studierea şi ordonarea materiei". Din răsfoirea manuscriselor sale ne putem da seama că el a utilizat deseori acest procedeu, care îşi are rezultatele lui. Ion Pop-Reteganul a pus apoi preţ pe

[36] Ion Pop-Reteganul, *Despre modul de a aduna materialul literaturii poporale*, în *loc. cit.*, p. 477.

[37] Al. Popescu-Teleaga, *Asemănări în folclorul romîn şi iberic*, în „Izvorașul", Bistriţa — Mehedinţi, an. XXI, nr. 3, mart. 1940, p. 9

[38] C. Rădulescu-Codin, *Comorile poporului. Literatură, obiceiuri şi credinţe*. Editura Casei Şcoalelor, Bucureşti, 1930.

schimbul de experiență dintre folcloriști. El însuși a cultivat cu respect și consecvență schimbul de experiență pe tărîm folcloristic cu o serie de folcloriști de la noi ca Teodor T. Burada, George Cătană, Artur Gorovei și alții și cu unii de peste hotare ca eminentul Ioan Urban Jarnik. Renumitul folclorist boem a văzut în Ion Pop-Reteganul un amic deosebit, un amic devotat, un folclorist de seamă, care alături de alții a contribuit nespus de mult la dezvoltarea deosebitei sale stime pentru poporul romîn și nemuritoarea lui creație folclorică. Corespondența dintre cei doi e revelatoare. Iată ce îi scrie printre altele Jarnik din Potenstein (Boemia) în 14 august, 1888: „Păcat că Boemia este așa de departe de Transilvania; atunci, de bună seamă mai des aș veni prin ținuturile voastre. Dacă afli Dta că cineva ar vrea să-și facă studiile lui la o universitate, în străinătate, să-l trimiți la Praga, că mie mi-ar părea foarte bine, dac-aș avea în fiecare an pe cineva acolo cu care aș putea să stau de vorbă, ca să nu uit puținul ce știam și ce am știut, căci nimica nu se uită așa de lesne ca o limbă străină, mai cu seamă dacă ești tot ocupat cu altele"[39]. Ion Pop-Reteganul a dovedit o atitudine dintre cele mai alese și folositoare în ce privește relațiile cu mișcarea folcloristică din alte părți ale lumii. A evitat optica îngustă și a privit lucrurile într-o perspectivă cît mai largă. De pildă, a subliniat nu numai o dată realizările din folcloristica maghiară sau germană. Exclusivismul îngust i-a displăcut. A văzut cu ochi buni activitatea folcloriștilor maghiari și germani, consemnînd-o: „ungurii au opurile lui Kővári László: *Erdély földje ritkaságai* și *Szász történelmi rege*, iar neamțul Schmidt a scris — *Das Jahr und seine Tage*"[40]. Probabil că a cunoscut destul de bine și activitatea vestitului folclorist maghiar Kriza János, care s-a bucurat întotdeauna de prestigiu. Idealul său de apreciere a mișcării folcloristice din sînul altor popoare căpătase contur cam în aceeași vreme, cu modul în care militau pentru același lucru unele societăți folcloristice din Europa. Ideea apropierii dintre folcloriștii diferitelor popoare a făcut parte din programul unor grupări ca *Société des traditions populaires*, din Franța, sau *La societa per lo studio delle tradizioni populari* din Italia. Nu e nicidecum în urma altora.

Se pune întrebarea: în ce măsură Ion Pop-Reteganul a dat realizare indicațiilor din programele sale de strîngere a creației anonime, care s-au bucurat de cea mai mare stimă în Ardeal și Banat și fără de cunoașterea cărora nu vom putea avea o imagine de ansamblu, bine închegată, asupra mișcării folcloristice din cele două provincii? În general, folcloristul a respectat indicațiile respective și îndeosebi în a doua parte a activității sale. Fără îndoială, se constată cîteodată și o anumită inconsecvență, care a făcut pe unii specialiști s-o considere ca aspect de bază, deși aceasta e numai întîmplătoare. Iubitori de-ai creației epice în proză, fiind încîntați de frumusețea expresiei basmelor culese de Ion Pop-Reteganul, au crezut,

[39] Gheorghe Popovici, *Din corespondența primită de Ion Pop Reteganul*, în „Limbă și literatură", an. IV, București, 1960, p. 322.

[40] Ion Pop-Reteganul, *Programa pentru adunarea materialului literaturii poporale*, în *loc. cit.*

sub formă de prezumție însă, că le-ar mai fi „poleit" cîteodată. Acesta e cazul cu acad. Tudor Vianu, care, pînă la urmă, face totuși, pe bună dreptate, o deosebire între basmele culese de folcloristul ardelean și cele strînse de Petre Ispirescu, distinge de la început o deosebire între maniera unuia și a celuilalt: „Cîtă vreme citeam vechile basme în culegerile lui Pop-Reteganul, Sbierea sau alții, exista bănuiala că culegătorii le vor mai fi poleit. Este destul de greu să deslușim partea folcloristului și a autorului în opera lui Anton Pann și Petre Ispirescu"[41]. Ar rezulta astfel că Ion Pop-Reteganul a căutat să reproducă mai fidel decît Petre Ispirescu diferitele creații epice în proză. Ideea că Ion Pop-Reteganul a redat cu o fidelitate remarcabilă basmele culese a fost subliniată mai întîi de Bogdan Petriceicu Hasdeu: „Lipsite de adaosul oricărei podoabe, poveștile d-lui Pop Retegănul ne oglindesc poporul într-o localitate cu toate proprietățile de obiceiuri și grai... cînd se vor publica, poveștile dlui P. R. trebuiesc lăsate în întreaga lor simplitate, așa precum ele ni se oferă"[42]. O părere asemănătoare a nutrit și vestitul pedagog Zaharia Boiu, care l-a ajutat mult pe Ion Pop-Reteganul și i-a răsfoit cu multă pricepere manuscrisele. El consideră că prea puțin se remarcă individualitatea folcloristului în culegerile făcute. Un alt cunoscător al operei sale, Ion Mușlea, a rămas pe lîngă opinia că „alteori", ar fi procedat „și mai liber", combinînd două variante ale aceleiași povești[43]. Procedeul combinării a două variante ale aceleiași povești e rar utilizat de Ion Pop-Reteganul. L-a utilizat numai în cazuri extrem de importante și mai ales atunci cînd ambele variante prezentau o substanță epică foarte asemănătoare. Posibil însă că Ion Pop-Reteganul „a accentuat caracterul popular al basmului"[44]. Fără îndoială, caracterul popular a făcut parte de la început din țesătura basmelor, de atunci de cînd au luat naștere. Istoricul literar Ion Breazu a stăruit cu interes asupra modalității artistice de a culege și înregistra a lui Ion Pop-Reteganul. El se întîlnește în constatări cu Bogdan Petriceicu Hasdeu și Simion Florea Marian în sensul că Ion Pop-Reteganul față de Petre Ispirescu: „păstrează basmelor o culoare mai țărănească atît în cuprinsul cît și în expresia lor". Reiese clar în relief constatarea că Ion Pop-Reteganul a căutat de cele mai multe ori să reproducă fidel atît de frumoasele basme și povești culese din gura poporului.

S-a văzut chipul în care el a apreciat în indicațiile sale de strîngere a folclorului activitatea folcloriștilor străini, dîndu-i indirect ca model. Ion Pop-Reteganul a mers și mai departe — și ne apare ca un precursor al idealul frățietății dintre popor și celelalte populații de la noi. El a reținut folclor și de la alte popoare, întocmind o adevărată colecție, care conține 50 de creații romînești, maghiare și săsești, care se află în manuscris la Sibiu. Tradițiile maghiare și săsești sînt tălmăcite din colecțiile unor apreciați folcloriști maghiari și germani. Importanța colecției de față se impune de la început și constituie un argument în plus care pledează pentru largul

[41] Tudor Vianu, „Jurnal", București, 1961, p. 173.
[42] „Analele Academiei Romîne", seria II, tomul XVI, 1893—1894.
[43] Ion Mușlea, *Ion Pop Reteganul folclorist*, în *loc. cit.*, p. 54.
[44] *Ibidem*, p. 55.

orizont, aleasa cultură și nobilul ideal al frățietății dintre popoare, care caracterizează personalitatea luminoasă a acestuia. Răsfoind pe urmele altora interesanta colecție de la Sibiu, m-au atras vibrația interioară, lipsa de poetizare exterioară, grefările de atitudini lirice pe lîngă fondul epic dominant al tradițiilor înmănuncheate.

Colecția ar fi avut menirea să aducă o contribuție în plus la cunoașterea sufletească reciprocă și la prețuirea geniului creator al celor trei popoare. Nu trebuie scăpată din vedere respectiva atitudine a lui Ion Pop-Reteganul. Constatarea este limpede: „Astfel tradițiile celor trei popoare conlocuitoare se împletesc în mod armonios în cartea sa, care însă n-a ajuns să fie tipărită"[45].

Ion Pop-Reteganul a căutat în chip constant ca și din munca de strîngere a zestrei folclorice să facă un mijloc de slujire a unor idealuri sociale și naționale. Acest motiv l-a făcut pe Ion Pop-Reteganul să atragă mase cît mai mari de harnici și pricepuți preoți și învățători la activitatea de culegători ai folclorului, pentru a scăpa de la pieire bijuteriile nobilului suflet al poporului nostru. Ion Pop-Reteganul pendulează în ce privește problemele de folcloristică abordate între școala lui Vasile Alecsandri și școala Hasdeu, așa după cum am mai spus. El are însă și o anumită contribuție proprie, originală, condiționată în primul rînd de împrejurările în care se află Transilvania în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Meritele sale sînt remarcabile astfel.

Am căutat cu acest prilej să înmănunchez o serie de aspecte teoretice și practice legate de activitatea folcloristică a lui Ion Pop-Reteganul, care se datoresc atît unor împrejurări de viață specifice Ardealului în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, cît și unei stări de spirit general care a dominat pe continent în timpul evenimentelor pașoptiste cît și ulterior. O dată cu 1848, interesul pentru folclor devine și mai puternic, ideile circulă în sensuri multiple pe vaste arii. Ion Pop-Reteganul ne apare prin urmare și ca un continuator al tradițiilor folcloristice pașoptiste la care a adăugat și o serie de idei proprii conturate sub influența epocii în care a trăit și a activat el. Contribuția sa de acest fel este una dintre cele mai bogate și mai fertile.

---

[45] Ion Mușlea, *Ion Pop Reteganul folclorist*, *loc. cit.*, p. 56.

CÎNTECUL DE MASĂ ȘI FOLCLORUL

GRIGORE RACARIU

Ce este, cum și cînd a apărut cîntecul de masă ? Care sînt legăturile dintre cîntecul de masă și folclor ?

Iată cîteva întrebări la care, pe cît ne va sta în putință, ne propunem să răspundem prin lucrarea de față.

Cîntecul de masă apare încă de la prima vedere sub două aspecte : unul literar și altul muzical. Neînțelegînd prin cîntecul de masă orice piesă ce devine bun al poporului datorită circulației largi de care se bucură, cum se credea cu ani în urmă despre *Lugojana, Dorulețul, Drag îmi e bădița cu tractorul,* ci numai acele cîntece cu caracter mobilizator, cu patos revoluționar care antrenează masele în acțiuni de importanță deosebită pentru soarta lor, cum sînt *Să piară focul războaielor* de S. Tulikov sau *Cîntecul partizanilor păcii* de I. Chirescu, specia în discuție aparține, sub aspectul ei literar, liricii cetățenești.

Din punct de vedere muzical, cîntecul de masă este un cîntec scris de un compozitor, pentru a fi executat atît de cîntăreți de profesie, cît și de amatori și de masele largi ale poporului. Un cîntec de masă care reflectă în mod just sentimentele și gîndurile poporului îi rămîne acestuia în memorie și capătă, în fond, semnificația unui cîntec popular... Ca gen muzical aparte, cîntecul de masă a ajuns la o înflorire extraordinară în U.R.S.S. în condițiile socialismului, care a creat un teren excepțional de favorabil pentru dezvoltarea acestui gen muzical [1].

Socialismul este edificiul la construirea căruia își pun umărul astăzi milioane de oameni, este opera maselor largi descătușate de robia trecutului. Era deci și firesc ca în ultimul timp cîntecul de masă să capete o amploare deosebită. Înflorirea acestei specii se observă nu numai în Uniunea Sovietică, ci în toate țările în care astăzi se construiește socialismul sau se pregătește trecerea la realizarea visului omenirii — comunismul. De asemenea, cîntecul de masă nu este absent nici din celelalte țări ale globului în care masele largi se ridică pentru libertate națională și socială. În atare împrejurări, abordarea unei teme ca aceasta pe care ne-am propus-o în prezenta lucrare se impunea.

Avînd în vedere că majoritatea cîntecelor de masă, indiferent de faptul dacă ajung să se folclorizeze sau nu, fac parte dinafara culturii de masă,

[1] A. Dolianski, *Mic dicționar muzical,* Editura Muzicală de Stat, 1959, p. 105.

sferă în care este cuprins și folclorul, se cere de la început prezentarea raportului dintre folclor și cultura de masă.

Cultura de masă este o noțiune relativ nouă, apărută în condițiile contemporaneității — poate cu unele rădăcini mai vechi — care cuprinde: elemente de artă și literatură cultă, dar care la un anumit nivel intră în repertoriul celor mulți; elementele de economie politică și de politică a partidului, răspîndite prin căminele culturale și cu ajutorul organizațiilor de masă; elemente de știință popularizată, răspîndite prin cercurile agrozootehnice; în sfîrșit, valorile folclorice și, desigur, folclorul în ansamblu. Așadar, pe lîngă bunurile folclorice care în trecut umpleau aproape în întreginie sfera în discuție, cultura de masă cuprinde elemente culte. Deci, orice element folcloric face parte din cultura de masă (ne referim la acea parte a folclorului ce se consumă încă, și nu la folclorul conceput ca tezaur al tuturor bunurilor spirituale, creat de poporul nostru în decursul istoriei sale), dar nu și invers.

În cadrul culturii de masă se produce o continuă interferență între elementele culte și cele folclorice. În ceea ce privește cîntecul de masă, acesta ajunge de cele mai multe ori să pășească din sfera elementelor culte în acea a bunurilor folclorice, folclorizîndu-se. După cum se arată mai sus, cîntecul de masă a ajuns la o înflorire fără precedent mai ales în zilele noastre, dar înainte de a analiza aspectul actual al acestei specii este necesară o privire istorică asupra dezvoltării ei.

Dacă astăzi cîntecul de masă este mai ales de origine cultă, fiind elaborat de oameni ce cunosc îndeaproape ambele laturi ale sale, atît cea literară, cît și cea muzicală, adesea realizat chiar prin colaborarea a doi specialiști, în schimb, în trecut, masele largi fiind ținute departe de bunurile artei și literaturii culte, această specie, care a existat totuși, trebuie fără îndoială să se fi născut din mijlocul maselor.

Istoria, după împărțirea societății în clase ostile una alteia, în asupriți și asupritori, trece prin epoci în care cei oprimați se strîng laolaltă, nemulțumiți, cerîndu-și drepturile. Începînd cu răscoalele sclavilor și mai apoi cu cele ale iobagilor, continuînd cu revoluțiile burgheze și terminînd cu cele proletare, lupta de clasă, culminînd cu forma ei extremă — insurecția — strînge în jurul ei mase tot mai largi. În aceste condiții, din marele număr de cîntece anterioare răscoalei ori revoluției respective, sau dintre acelea ce se creau în focul luptei, cîntece ce exprimau năzuințele maselor unite de o cauză comună, se ridică unele, cele mai realizate din punct de vedere artistic și ideologic, care le pun în umbră pe celelalte. Aceste cîntece sînt tot mai des solicitate și devin pentru masele participante la evenimentul respectiv la fel de scumpe ca și steagul sub faldurile căruia s-au unit. Acest cîntec, astfel născut, cîntec receptat de un număr tot mai mare de indivizi, exprimînd năzuințele lor comune, este tocmai cîntecul de masă, respectiv cîntecul de masă cu caracter de revoltă și cîntecul revoluționar de masă.

Dacă despre cîntecul de haiducie spunem că a apărut o dată cu haiducia, dacă despre cîntecul de cătănie spunem că a apărut o dată cu o nouă instituție de clasă — armata — sau, dacă nu, atunci imediat după apariția acestor realități sociale, la fel se poate spune, și chiar trebuie să

se spună, că primele cîntece de masă s-au ivit o dată cu primele evenimente ce au strîns în dezbaterea lor mase largi populare. Gru uri de oameni strînse laolaltă sînt de presupus şi în orînduirea comunei primitive. La popoarele ce n-au depăşit nici astăzi stadiul primitivităţii se cunosc sărbătorile tribale ce durează uneori chiar cîte şase săptămîni ; cu această ocazie sau cu prilejul încheierii păcii se cîntă şi se dansează. În cadrul acestor manifestări cu caracter de masă, evident, îşi are începuturile sale, începuturi legate de anumite ritualuri, cîntecul de masă. Însă primele mişcări populare de o mai mare anvergură le cunoaşte epoca sclavagistă. În această perioadă s-au născut, după părerea noastră, adevăratele cîntece de masă, cele care, rupîndu-se de ritual, îşi păstrează şi îşi accentuează caracterul lor mobilizator.

Mergînd mai departe, orînduirea feudală, datorită odioasei exploatări exercitate şi de biserică şi de nobilime, aduce pe scena istoriei cunoscutele războaie ţărăneşti, de care sînt legate de asemenea o serie de cîntece de masă. În 1885, Engels, întrebat dacă ştie de existenţa vreunor cîntece legate de diferite mişcări revoluţionare, începînd cu Războiul ţărănesc din 1525, avea să răspundă [2] că Marsilieza Războiului ţărănesc din 1525 a fost *Eine feste Burg ist unser Gott* care nu este altceva decît un psalm compus de Luther, dar care răspundea năzuinţelor maselor ţărăneşti din acel timp. Ajungem astfel la acel gen de cîntece de masă care, deşi culte prin originea lor, ajung să se folclorizeze datorită mesajului pe care-l poartă ; se iveşte situaţia în care masele însuşindu-şi aceste cîntece, puţini sînt acei care ştiu ceva despre geneza lor. Mai mult decît atît, uneori apar indivizi care-şi permit să intervină în text modificînd, adăugînd sau înlăturînd, de la caz la caz, unele pasaje.

Cîntece dintr-o perioadă asemănătoare, cu accentuat caracter de masă, se întîlnesc şi în folclorul romînesc, chiar dacă unii teoreticieni burghezi nu au vrut să recunoască fenomenul şi au încercat să înfăţişeze etica populară drept un amestec de blîndeţe, fatalism şi milă în virtutea căruia poporul nostru ar fi făcut din puterea imensă a milei sale elementul de închegare armonică al existenţei sociale. Că nu poate fi vorba nici pe departe de armonie socială ne-o demonstrează cu prisosinţă răscoale de mare amploare, ca a lui Doja, a lui Horia şi a lui Tudor Vladimirescu. În legătură cu aceasta din urmă menţionăm cîntecul *Mugur, mugur, mugurel*, cunoscut şi sub titlul de *Cîntec al răsculaţilor de la 1821*. Iată textul acestui cîntec :

Mugur, mugur, mugurel,
mugur, mugure (refren)
Ia, fă-te mai măricel.
Că ne-am săturat de iarnă
Şi de greutăţi în ţară.
Bată-i, doamne, de ciocoi,
Căci e chin şi-amar de noi.
Cînd ciocoiul e-n putere,

[2] K. Marx—F. Engels, *Despre literatură*, Editura pentru literatură politică, 1953, p. 306.

Ne striveşte în picere,
Ne înjură ca pe boi
Şi ne tunde ca pe oi.
Din cîmpia romînească
Piere floarea vitejească.
Căci ciocoiu-nveninat,
Unde prinde, tot stîrpeşte,
Floare, iarbă nu mai creşte.
Bată-i, doamne, pe ciocoi,
Căci e chin şi-amar de noi,
Iar tu, mugur-mugurel,
Creşte mîndru, frumuşel.

De la prima vedere se observă că avem de-a face cu un cîntec cu totul al folclorului. Ceea ce trebuie însă reliefat aici este caracterul ideologic scăzut al acestei comemorări, lipsa de soluţionare a realităţii existente, explicabilă prin însăşi ideologia momentului respectiv.

Conducătorii acestor răscoale, conducători ce nu şi-au precupeţit viaţa luptînd pentru cauza celor asupriţi, sînt păstraţi veşnic în memoria maselor populare. Nume ca al lui Horia, al lui Tudor Vladimirescu, al lui Avram Iancu au devenit simboluri ale luptei pentru libertate naţională (uneori) şi socială. Acestor eroi poporul le-a făcut loc în cîntecele sale. Sînt numeroase cîntecele legate de amintirea lui Horia sau Tudor Vladimirescu, iar cele legate de numele lui Avram Iancu sînt atît de multe încît Simion Florea Marian a putut să alcătuiască un întreg volumaş.

Aceste cîntece, apărute de cele mai multe ori în urma unor evenimente mai însemnate, proslăvind amintirea unor eroi deveniţi populari sau cîntînd unele mişcări populare mai însemnate, sînt cîntecele istorice. Uneori ele sînt tot cîntece de masă, cîntate în perioadele de după evenimentul ce le-a prilejuit. Acesta este cazul cîntecului *Hora Unirii*, cîntec devenit popular şi în acelaşi timp de masă, care după înfăptuirea Unirii a devenit cîntec istoric. De aici se trage concluzia că adesea un cîntec de masă poate deveni, după momentul ce l-a generat, cîntec istoric.

Cîntecele de masă capătă o mai mare amploare în timpul orînduirii capitaliste, fiind legate de lupta unei noi clase sociale — proletariatul. De unde la început erau comune atît burgheziei, cît şi proletariatului, clase înfăptuitoare ale revoluţiei burgheze, burghezia reneagă aceste cîntece o dată cu renunţarea la ideile pe care ele le oglindeau. Acum proletariatul începe să devină conştient de opoziţia ireductibilă dintre el şi burghezie, pornind lupta împotriva acesteia.

Pe plan mondial, printre primele ciocniri ale proletariatului cu burghezia, menţionăm răscoala ţesătorilor silezieni din iunie 1844. Legat de acest eveniment este cîntecul *Sîngerosului tribunal*. Despre acest cîntec, pe care Hauptmann îl va prelua în drama sa *Ţesătorii*, Marx scria : „Să ne amintim mai întîi *Cîntecul ţesătorilor*, acea îndrăzneaţă *lozincă* de luptă în care căminul, fabrica, regiunea nici nu sînt măcar pomenite, dar în care proletariatul îşi strigă de-a dreptul, în mod pregnant, categoric, fără mena-

jamente, brutal opoziţia faţă de societatea proprietăţii private" [3]. Din aceeaşi perioadă, legată de mişcarea cartistă, datează o serie de cîntece cartiste, dintre care unul începe astfel:

Voi, fii ai Britaniei, chiar sclavi de aţi fi,
Pe voi creatorul liberi vă zidi;
Libertatea o dată cu viaţa v-a dat,
Nicicînd, nicicînd el sclavi n-a creat [4].

În general, pînă la începutul secolului al XX-lea cunoaştem puţine cîntece de masă care să fi ajuns în forma lor iniţială pînă la noi, aceasta datorită mai ales faptului subliniat de Engels că „poezia revoluţiilor trecute arareori mai are un efect revoluţionar pentru perioada următoare". După 1900, o dată cu participarea tot mai sporită a maselor populare la luptă împotriva burgheziei, specia în discuţie se îmbogăţeşte atît prin adaptarea la noile condiţii a unor cîntece vechi, cît şi prin crearea altora noi.

Dacă pînă acum se putea vorbi doar de un cîntec de masă cu caracter de revoltă, acum apare o nouă subspecie a cîntecului de masă, cîntecul muncitoresc revoluţionar, în care se exprimă din ce în ce mai clar ideologia clasei muncitoare, ideologia marxistă.

Una din legile universale ale dezvoltării, proprie tuturor fenomenelor, este apariţia noului pe baza vechiului. În virtutea acestei legi, primele cîntece revoluţionare muncitoreşti apar din cîntecele vechi, existente deja în folclor. Un exemplu în această direcţie îl constituie cîntecul revoluţionar rus *Dubinuşka*. La început, *Dubinuşka* era un simplu cîntec de muncă al edecanilor de pe malul Volgăi; cu timpul, bineînţeles cu multe modificări, ajunge să sune în întreaga Rusie ca melodie de protest social. Rezonanţa socială a acestui cîntec a fost subliniată pentru prima dată de Puşkin, în *Fata căpitanului*, unde răsculaţii lui Pugaciov cîntau „cu feţe ameninţătoare, cu glasurile armonioase şi cu ton de adîncă tristeţe, un cîntec de luntraş, un cîntec de jale" [5]. În a doua jumătate a secolului al XX-lea, *Dubinuşka*, într-o formă nouă, a fost reluată de mişcarea revoluţionară din întreaga Rusie. Păstrîndu-se melodia şi refrenul *Eh, Dubinuşka, uhnem*, s-a creat un nou text revoluţionar, al cărui autor nu se cunoaşte, dar „oricare ar fi fost autorul noului text al începutului *Dubinuşkăi* revoluţionare, nu încape nici o îndoială că, în forma în care apare mai tîrziu, cizelată deplin şi consolidată deplin, ea nu mai poate fi creată de un singur om, ci de întregul popor revoluţionar, care a dat cîntecului un caracter strălucitor, de neuitat" [6].

Adevărata răspîndire în masă a Dubinuşkăi a început în perioada revoluţiei din 1905. Întreaga Rusie a început să cînte acest cîntec: muncitori, ţărani, intelectuali progresişti şi soldaţi. Tot din acest timp, Gorki şi Şaliapin fac o largă propagandă cîntecului, care se răspîndeşte tot mai mult

[3] K. Marx—F. Engels, *op. cit.*, p. 309.
[4] K. Marx—F. Engels, *op. cit.*, p. 306.
[5] A. S. Puşkin, *Fata căpitanului*, E.S.P.L.A., 1959, p. 91.
[6] E. Chippius, *Din istoria cîntecelor populare, Eh uhnem şi Dubinuşka*, în „Sovetskaia muzika", nr. 9, 1953.

în mase, dînd naștere la numeroase variante. O largă răspîndire cunoaște *Dubinușka* în timpul Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și după aceea, cînd, împreună cu alte cîntece ale mișcării muncitorești, devine unul dintre cele mai iubite cîntece de masă. Una din variantele ei a fost înregistrată pe disc în 1936 de la un grup de vechi ilegaliști din Petersburg, participanți la adunările de 1 Mai din 1905. Culegătorii de folclor notează și ani noi și variante noi. Iată două strofe dintr-o variantă culeasă în ultimul timp :

Vom cînta *Dubinușka*,
Dar nu din vremurile vechi,
Vom cînta despre viața nouă.
Eh, Dubinușka, uhnem.

Eh, copacul verde să meargă singur.

Să tragem, să tragem,
Să doborîm, să doborîm.
Ni s-a dat pămîntul pentru totdeauna
Dacă dușmanii vor întinde mîna,

Mîna-i va cădea.

După cum se vede, caracterul folcloric al acestei piese este evident. De fapt, străbătînd de la un capăt la celălalt mișcarea proletariatului rus, *Dubinușka* îmbracă nu numai forma de piesă folclorică, dar și pe cea de cîntec cult, folclorizat ulterior.

Tot aici trebuie subliniat faptul, valabil numai pentru cîntecele rusești și sovietice, că drumul pe care îl parcurge un cîntec oarecare pentru a deveni cîntec de masă, cît și procesul folclorizării pieselor culte sînt mult ușurate aici de caracteristica specifică folclorului rus — polifonia.

Luptător pe baricadele Comunei, Eugène Poittier scrie în iunie 1871 poezia *Internaționala*. În anul 1888, Pierre Dégeyter, dirijorul corului din Lille, spre a-și îmbogăți repertoriul, pune pe muzică poezia lui Poittier. Datorită conținutului revoluționar, melodia se răspîndește împreună cu textul trecînd granițele, ajungînd să fie un simbol al solidarității internaționale a clasei muncitoare, în lupta împotriva exploatării capitaliste. Cu timpul, nu numai că autorii ajung pentru masele largi anonimi, dar *Internaționala* își pierde pînă și atributul de cîntec francez. Despre acest cîntec, Lenin scria în anii premergători revoluției : „În orice țară ar nimeri un muncitor conștient, în orice colț al pămîntului l-ar arunca soarta, oricît de singur s-ar simți necunoscînd limba și obiceiurile locului, el își va găsi lesne prieteni, dacă va începe să cînte *Internaționala*". La noi, acest cîntec se răspîndește începînd cu anul 1900, cînd, în numărul din 16 aprilie, ziarul „Lumea nouă" îl publică în traducerea lui C. Z. Buzdugan și a lui A. Bacalbașa.

Prin răspîndirea, prin forma de vehiculare și prin conținutul ei, *Internaționala* ajunge să trăiască în sînul maselor asemeni unei piese folclorice, rămînînd de esență cultă doar prin originea ei. Cu alte cuvinte, suferă procesul de folclorizare.

În această ordine de idei, unele contaminări ale *Internaţionalei*, de scurtă valabilitate, cu alte piese, contaminări ce n-au ajuns pînă la noi sau nu ne sînt cunoscute nouă, nu pot fi excluse. Dacă totuşi textul s-a păstrat intact, dacă nu s-au creat variante în adevăratul înţeles al cuvîntului, aceasta se datoreşte, printre altele, mai ales înaltei semnificaţii, rolului deosebit pe care de-a lungul istoriei în afara *Internaţionalei* nu l-a mai cunoscut nici un alt cîntec. (Poate *Marsilieza Revoluţiei Franceze*, dar în mai mică măsură.)

Intărindu-se spiritul internaţionalismului proletar, mai ales după înfiinţarea Partidului Comunist Romîn, o dată cu experienţa proletariatului din alte ţări, se răspîndesc la noi şi unele cîntece revoluţionare de circulaţie internaţională, care se vor integra în repertoriul cîntecelor de luptă ale proletariatului romîn, alături de cele autohtone, conţinutul lor vorbind în esenţă despre aceeaşi luptă împotriva exploatării.

Astfel, pe lîngă *Internaţională* sînt prelucrate *Marsilieza muncitorească*, intitulată la noi *Marsilieza proletariatului romîn*, apoi *Marş socialist*, *Proletari, înainte* etc.

Acestea sînt adaptate condiţiilor de luptă ale ţării noastre.

Marsilieza capătă un text romînesc, iar *Marşul socialist* apare într-o formă superioară originalului în ceea ce priveşte combativitatea. Populari-zîndu-se, ele au fost supuse legilor obişnuite ale circulaţiei orale, autorii devenind cu timpul anonimi. Mai mult decît atît, aceste cîntece încep să trăiască în conştiinţa maselor ca autohtone, puţini fiind acei ce ştiu ceva despre provenienţa lor de peste hotare.

Un alt izvor pentru cîntecul de masă revoluţionar romînesc îl constituie cîntecele proletariatului, ale răscoalelor ţărăneşti anterioare, ca *Mugur, mugurel* şi *Plînge ţara, măi ciocoi*, precum şi cîntecele orăşeneşti de orientare democratică.

In anii de vîrf ai mişcării muncitoreşti, numărul cîntecelor revoluţionare, mai ales al celor de provenienţă autohtonă, creşte considerabil. Multe dintre acestea aparţin lui Tudor Rudenko, care, pe melodii populare ruseşti, a creat cîntece noi, care au însufleţit ani de-a rîndul pe luptătorii închişi la Doftana sau în alte închisori, cît şi pe comuniştii ce duceau lupta dinafară.

Din punctul nostru de vedere, mai important este cîntecul *Noi sîntem plebea condamnată*, compus de Tudor Rudenko pe cînd era întemniţat la închisoarea Galata din Iaşi. Textul acestui cîntec şi melodia au fost învăţate de unii tovarăşi de închisoare care, eliberîndu-se, le-au difuzat în întreaga ţară. După cîţiva ani textul a ajuns de nerecunoscut pentru autorul său, strofele 3—4—5—6 fiind complet schimbate.

Un alt exemplu îl constituie *Doina Haşului*, creată iniţial de un întemniţat al Doftanei, devenit apoi anonim. In forma în care o publică „Tînărul leninist" în 1931, ea era deja rezultatul unei munci colective duse simultan de o serie întreagă de autori anonimi, care în momentele ulterioare ale luptei au înlăturat părţile necorespunzătoare şi au creat altele, adecvate momentului.

Cu timpul, *Doina Haşului* ajunge să aibă un număr apreciabil de colaboratori, bineînţeles, necunoscuţi, devine opera colectivităţii, cu alte cuvinte se folclorizează.

În această epocă fenomenul folclorizării este mult ajutat de forma de luptă ilegală a proletariatului. Datorită împrejurărilor, de cele mai multe ori aceste cîntece se răspîndeau pe cale orală, rar apelîndu-se la mijloacele scrise. Din motive conspirative, chiar cînd textele erau tipărite, nu se indica autorul, astfel încît cîntecele respective apar chiar în forma lor iniţială ca anonime. Lucrul acesta este de o importanţă deosebită, fiind ştiut faptul că atunci cînd nu se cunoaşte autorul se intervine cu mai mult curaj în modificarea şi cizelarea piesei respective. Cîntecele revoluţionare care au însufleţit ani de-a rîndul mişcarea muncitorească nu au fost uitate. Ele sînt cîntate şi astăzi, în anumite împrejurări, de oamenii muncii din ţara noastră. În afară de acestea, apar cîntece, în marea lor majoritate create de compozitori, cîntece ce oglindesc gîndurile, sentimentele şi emoţiile înălţătoare ale omului nou: dragostea şi devotamentul său pentru patria socialistă, faţă de partid, faţă de nemuritorii participanţi la lupta de eliberare a poporului, eroismul manifestat în lupta de construire a societăţii noi, ura împotriva asupritorilor popoarelor, năzuinţa spre pace şi condamnarea războiului.

Din cele spuse pînă aici în legătură cu cîntecul de masă se observă două drumuri ce vin din două direcţii diferite, care în ultima instanţă converg: piese folclorice rămînînd în acelaşi timp în folclor, parcurgînd drumul desăvîrşirii caracterului lor de masă, întîlnindu-se aici cu acele piese culte cu caracter de masă, care parcurg drumul folclorizării.

Din punctul acesta de vedere, al genezei lor, sînt cîntece de masă cu caracter exclusiv folcloric şi cîntece de masă folclorizate ce îşi păstrează legătura cu cele culte doar prin originea lor. Uneori folclorizarea merge pînă acolo încît nu ştim cu care din aceste categorii avem de-a face. Totodată trebuie să mai observăm, spre a nu fi înţeleşi greşit, că nu întotdeauna este obligatorie folclorizarea unui cîntec de masă, dar că de cele mai multe ori fenomenul are loc. În zilele noastre, în condiţiile în care sfera culturii de masă se lărgeşte neîncetat, procesul folclorizării este mult ajutat de existenţa mişcării artistice de amatori. Aceasta, consemnînd în repertoriul ei numeroase cîntece de masă, le uşurează pătrunderea în mijlocul maselor populare, accentuînd contactul cu această specie, care în actualitate, în ceea ce priveşte cîntecul de masă mai vechi, nu ar avea altfel decît un caracter ocazional.

Din punctul de vedere al conţinutului lor, lucru arătat şi mai sus, cîntecele de masă pot fi clasificate în: cîntece de masă cu caracter de revoltă, cîntece revoluţionare şi cîntece de masă ce privesc noile realităţi socialiste.

Constatînd legătura cîntecului de masă cu folclorul şi admiţînd, indiferent de geneză, că el însuşi ajunge să fie folclor, se impune fixarea acestuia printre celelalte piese folclorice.

Prin mesajul pe care-l poartă şi prin conţinutul său, cîntecul de masă este o specie eminamente lirică. Deosebirea dintre aceasta şi celelalte specii lirice este de aceeaşi natură ca şi cea existentă între lirica intimă şi cea

cetăţenească. Dacă în cîntecul de lume sau în cîntecul de pahar capătă glas numai frămîntările individului sau ale unui grup restrîns, specia în discuţie exprimă dorul de dezrobire sau aspiraţiile spre un viitor mai luminos, aparţinînd unei clase întregi.

Totodată, ca o trăsătură ce deosebeşte evident cîntecul de masă de celelalte specii lirice este nivelul ideologic ridicat de care se bucură această specie. Se poate vorbi chiar de un profund caracter partinic, în fond scopul urmărit fiind acela de a însufleţi masele largi în lupta împotriva asupririi sau pentru construirea noii orînduiri. Prin larga sa răspîndire, prin efectul său mobilizator, cîntecul de masă are o deosebită eficienţă în opera de educare socialistă a oamenilor muncii.

În ceea ce priveşte formele de vehiculare ale cîntecului de masă, acestea în trecut erau mai ales de natură orală, rar apelîndu-se la mijloacele scrise, care şi în acest caz veneau să ajute răspîndirea, ulterior tot orală, a respectivei creaţii. În actualitate, cîntecul de masă apelează, pe lîngă formele tradiţionale de răspîndire, la mijloace moderne: tiparul, cinematografia şi mai ales radioul. Extinderea reţelei de radioficare în cele mai îndepărtate cătune are ca directă urmare răspîndirea tot mai accentuată a culturii de masă şi, implicit, a cîntecului de masă în mijlocul poporului. Situîndu-se între forma de răspîndire în scris şi cea orală şi apropiindu-se mai mult de aceasta din urmă, popularizarea cu ajutorul radioului înlesneşte în mare măsură folclorizarea speciei de care ne ocupăm. Astfel, cîntecul *Războiului sfînt,* scris de Lebedev Kumaci şi Aleksandrov imediat după declararea agresiunii hitleriste, se cînta în Uniunea Sovietică la numai cîteva ore după transmiterea lui prin staţiile de radio. Dar din acest punct de vedere, cea mai mare contribuţie şi-o aduce mişcarea artistică de amatori, mijloc nou de vehiculare artistică.

Privit unilateral, fără a avea în vedere şi partea sa muzicală, cîntecul de masă se prezintă într-o formă simplă, fără calităţi artistice de mare virtuozitate, lucru explicabil dacă ne gîndim la faptul că prima condiţie pe care trebuie s-o îndeplinească acesta este de a fi pe înţelesul unui număr cît mai mare de oameni — chiar şi al celor culturaliceşte modest pregătiţi.

Este lucru ştiut că o creaţie, indiferent care, pentru a avea succese de masă trebuie mai întîi să corespundă intereselor mulţimii şi în al doilea rînd să placă. Ca nici o altă specie, cîntecul de masă îndeplineşte prima condiţie, cea de-a doua fiind sprijinită de textul muzical, care de cele mai multe ori reuşeşte să fie antrenant, mobilizator.

Dacă literatura cultă valorifică poezia populară, găsind în aceasta un izvor de inspiraţie nesecat, creaţia muzicală cultă nu rămîne nici ea indiferentă faţă de sursele folclorice. În ceea ce priveşte teza lucrării noastre, se observă o largă valorificare a cîntecului de masă de către creaţia muzicală cultă. Astfel, cîntece de masă mai vechi au fost prelucrate în forme mai învechite de către unii compozitori: A. Flechtenmacher a prelucrat *Hora muncitorilor,* iar Gh. Dima a prelucrat *Cîntecul Răsculaţilor* din 1821.

Valorificarea cîntecului de masă poate fi observată însă nu numai în muzica vocală, dar şi în cea simfonică. Deşi apropierea dintre aceste două genuri pare forţată, penetraţia lor s-a făcut observată încă de mult. În uvertura la *Glorificarea republicii,* Gretry folosea cîntecele Revoluţiei Fran-

ceze, lucru observat mai apoi și la Cherubini. Berlioz, înfocat admirator al revoluției, a scris numeroase lucrări de suflu amplu, generos, în care avîntul muzicii se împletește cu caracterul accesibil, democratic al limbajului muzical. Să amintim doar prelucrarea pe două orchestre și două coruri a *Marsiliezei* sau celebrul marș al lui Racozy realizat cu o mare strălucire, proprie artei sale orchestrale.

Cîntecul revoluționar rus este amplu folosit de Glazunov în poemul simfonic *Stenka Razin*, în care răsună cîntecul luntrașilor de pe Volga, sau în piesa *Dubinușka* a lui Rimski Korsakov, care se inspiră din cîntecul revoluționar discutat mai sus.

*

Din cele spuse pînă aici reiese că, în general, cîntecul de masă nu este o creație nouă, deși se vorbește despre ea de relativ puțin timp. Mai bine-zis, este destul de veche în folclor, dar fiind neglijată, din motive subiective, apare ca o specie nouă în folcloristică. În trecut, cînd se nega categoric rolul maselor în făurirea istoriei, era normal ca și cultura maselor să fie neglijată și, cu atît mai mult, cîntecul de masă cu pronunțatul său caracter revoluționar.

Cîntecul de masă se bucură de o largă răspîndire și atenție abia în zilele noastre, ocupînd un loc de cinste în creația artistică a poporului muncitor, fiind o specie ce-și anunță o și mai largă răspîndire și dezvoltare în viitor.

N. R. În anul 1963 a apărut volumul „Spre lumină" — antologie de cîntece muncitorești revoluționare (București, Editura muzicală) îngrijită de Eugenia Cernea, Nic. Rădulescu și I. Plopeanu. În studiul introductiv al acestei antologii sînt cuprinse interesante contribuții la aprofundarea temei tratată în articolul de mai sus.

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

BIBLIOGRAFIE

ION BUDAI-DELEANU

(Contribuţii bibliografice)

GRAŢIAN JUCAN

Bibliografia de faţă inserează cronologic în prima parte datele privitoare la apariţia operelor lui Ion Budai-Deleanu, iar în partea a doua studiile şi articolele consacrate acestui scriitor.

Contribuţia noastră constă în completarea unor lacune din bibliografiile precedente (G. Adamescu, Dacoromania, D. Popovici), în extinderea ariei de cercetare la perioada anterioară publicării primei variante a *Ţiganiadei* în „Buciumul Romîn" (1875 şi 1877) şi, mai ales, în consemnarea datelor bibliografice de după Eliberare, cînd interesul faţă de marele clasic ardelean a crescut. Dovadă, publicarea în ediţie ştiinţifică a operei sale poetice şi numeroasele studii întreprinse în spirit marxist-leninist care i-au fost închinate. De aceea socotim cu atît mai utilă înregistrarea datelor din ultima perioadă. Cercetarea noastră se opreşte la data de 19 septembrie 1963.

I. OPERE

1 Budai-Deleanu I., *Ţiganiada sau Tabăra Ţiganilor*, în „Buciumul Romîn", an I, Iaşi, 1875, p. 541 şi urm. Se publică *Prologul* şi *Epistolie închinătoare lui Mitru Perea;* Textul şi notele poemului se publică în ibidem, 1877. (Varianta I, publicată de T. Codrescu.)

2 Idem, *Kurzgefasste Bemerkungen über Bukowina*, trad. în l. romînă şi publicată de G. Bogdan-Duică, în „Gazeta Bucovinei", an. IV, nr. 8—9, 13—14, 17—23 1894 şi apoi de I. Nistor, *Rominii şi Rutenii în Bucovina*. Studiu istoric şi statistic, Bucureşti, 1915, pp. 168—200.

3 Idem, *Ţiganiada sau Alexandria ai' ţigănească*, Braşov, 1900, publicată de V. Oniţ; reproducere după „Buciumul Romîn", dar text corupt ca şi titlul.

4 Idem, *Ţiganiada sau Tabăra Ţiganilor*, în „Munca" din Piatra Neamţ, I, 1905, reprodusă după „Buciumul Romîn".

5 Idem, *Ţiganiada*, Bucureşti, f.a., „Biblioteca pentru toţi", nr. 891, publicată de G. Adamescu.

6 Idem, *Ţiganiada*, varianta II, studiu introductiv despre biografia şi opera scriitorului de G. Cardaş, Bucureşti, 1925, 1928 şi 1943.

7 Idem, *Trei viteji*, poemă eroi-comică în patru cînturi, publicată pentru prima oară după manuscrisul original de Gh. Cardaş, Bucureşti, 1927.

72

8 Budai-Deleanu I., *Țiganiada*, poemă eroi-comică în 12 cînturi, publicată în forma definitivă din 1800—1812 de Gh. Cardaș, ed. a II-a, București, 1928.
9 Idem, *Trei viteji*, București, 1928, publicat de M. C. Grigoraș, „Biblioteca Universală, nr. 154—155 (Editura „Ancora"), în *introducere* art. din „Propilee literare", nr. 21, 1927.
10 Idem, *Țiganiada sau Alexandria ai' țigănească*, Sibiu, 1930, Biblioteca poporală „Cartea noastră", nr. 2—5, îngrijită și editată de Grațian C. Mărcuș. Ilustrații de Rea Silvia Radu. *Introducere* de G. Bogdan Duică, pp. V—XVI din „Convorbiri Literare", 1901. Varianta I după V. Oniț.
11 Pricopie I. Mihail, *Țiganiada lui Budai-Deleanu*, în „Analele Dobrogei", an. XII, Cernăuți, 1931. Institutul de Arte Grafice și Editură „Glasul Bucovinei" și extras.
12 Budai-Deleanu I., *Poezii*, București, 1943, editat de E. C. Grigoraș.
13 Idem, *Poezii-Balade*, vol. editat de M. C. Grigoraș, București, 1944.
14 Idem, *Țiganiada* (cu un studiu de I. Manole), București, 1950, colecția „Biblioteca pentru toți". Ediția are un fals portret al poetului. Vezi recenzia lui D. Popovici în „Almanahul literar", Cluj, nr. 3, 1951.
15 Idem, *Țiganiada*, ediție îngrijită de J. Byck. Studiu introductiv de Ion Oană, E.S.P.L.A., Clasicii romîni, București, 1953 + erata.
16 Idem, *Țiganiada* (2 vol.), București, 1956, col. „Biblioteca pentru toți", ed. Byck. Cu studiul popularizat al lui I. Oană și cu textul după ed. *Țiganiada*, 1953, „Clasicii Romîni".
17 Idem, *Trei viteji*, editat de J. Byck, cu o prefață de I. Oană și un glosar (Colecția „Biblioteca pentru toți"), București, 1956.
18 Idem, *Țiganiada*, București, 1958, ed. a II-a Byck. Colecția „Biblioteca pentru toți", cu studiul introductiv al lui Paul Cornea din „Viața Romînească", nr. 2 și 3 din 1958, reprodus apoi în *Studii de literatură romînă modernă*, București, 1962, E.P.L., pp. 5—78.
19 Idem, *Trei viteji*, editat de J. Byck și glosar, București, 1958. (Colecția „Biblioteca pentru toți").
20 Idem, *Țiganiada*. Antologie, prefață și note finale de Romul Munteanu. Ediție îngrijită de prof. J. Byck. Editura Tineretului, (București, 1962), Colecția „Biblioteca școlarului".

II. Studii, Articole etc.

21 Șincai G., *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*, ediția Buda, 1805 (Referiri la I. Budai-Deleanu în prefața către cititori).
22 Maior P., *Istoria pentru începutul românilor în Dachia*, Buda, 1812 (Referiri la I. Budai-Deleanu, p. 204).
23 Neagoe Ștefan, în *Calendarul rominesc pe anul de la Cristos 1829*, Buda, (Referiri la I. Budai-Deleanu, p. 112).
24 Asachi G., *Despre literatura romînească*, în „Albina Romînească", 1830, nr. 12 din 20 februarie.
25 Rădulescu Heliade, în *Curier de ambe sexe*, vol. V, 1845 (Referiri la I. Budai-Deleanu).

26 Papiu Ilarian Al., *Relațiune prezentată în ședința plenară a Societății Academice Romîne din 9 septembrie 1870, despre manuscriptele lui Ioan Budai-Deleanu,* în „Analele Societății Academice Romîne", S.I.T. III, 1870, 9, pp. 105—116.
27 Idem, *Despre manuscriptele lui I. Budai aflătoare în Biblioteca Centrală din București,* în „Arhiva pentru filologie și istorie", Blaj, nr. XXXVI (1870), pp. 705—708.
28 Idem, în „Analele Academiei Romîne", III (1871), p. 115 (Referiri la I. Budai-Deleanu).
29 —,— în „Columna lui Traian", III (1872), nr. 19 (Referiri la I. Budai-Deleanu).
30 —,— în „Revista contemporană", I (1873), nr. 1 (Referiri la I. Budai-Deleanu).
31 —,— în „Ghimpele" 1878, nr. 7 din 22 ianuarie (Referiri la I. Budai-Deleanu).
32 Sion G., în „Globul", 1878, nr. 28—31 (Conferința despre opera lui I. Budai-Deleanu).
33 Densușianu Aron, *O musă-cenușăreasă* în „Cercetări literare", partea a II-a, Iași, (1881), pp. 245—287.
34 Urechia V. A., în „Uricariul", VII, p. 68—71 și în *Istoria Romînilor,* X, B, 1883, pp. 360—361 (Referiri la I. Budai-Deleanu).
35 Densușianu O., *Un presupus manuscris al lui Ion Budai-Deleanu,* în „Revista critică literară", I, 1893, pp. 349—365.
36 Densușianu Aron, *Țiganiada și Trei viteji,* în „Revista critică-literară", IV, 1896, nr. 1, pp. 21—24.
37 Iorga N., „Istoria literaturii romîne în secolul al XVIII-lea", vol. II, „Epoca lui Petru Maior", București, 1901, p. 298 și urm. (Referiri la I. Budai-Deleanu).
38 Idem, *Muntenii sau frații de gemene,* în „Istoria literaturii românești", s. 18, II, București, 1900, p. 477 atribuie greșit lui I. Budai-Deleanu această operă.
39 Bogdan-Duică G., *Despre Țiganiada lui Budai-Deleanu. Înrîuririle germane,* în „Convorbiri Literare", XXXV (1901), pp. 438—461 și 483—498.
40 Gaster M., în „Geschichte der rumänischen Literatur", publicată în „Grundriss der romanischen Philologie", 1901, vol. II, partea a III-a (Referiri la biografia lui I. Budai-Deleanu).
41 Dragomirescu Mihail și Gheorghe Adamescu, *Poema eroico-comică. Țiganiada,* în „Poetica" (Curs de limba română pentru școalele secundare), București, 1904, ediția a III-a, pp. 189—224.
42 Adamescu Gh., *Ion Budai-Deleanu,* în „Istoria literaturii romîne", București, Biblioteca pentru toți, ed. I, 1913; ed. a II-a, 1920; ed. a III-a, 1921.
43 Ortiz R., — în „Per la storia della cultura italiana in Rumania", București, 1916, C. Sfetea (Referiri la I. Budai-Deleanu).
44 Densușianu Ovid, *I. Budai-Deleanu,* în „Literatura română modernă", vol. I, București, ed. I, 1920, ed. a III-a, 1929, pp. 118—136; (Ed. a IV-a, 1943).
45 —,— *Știri culturale,* în „Romînia Viitoare", I, (1921), nr. 3, p. 8.
46 Adamescu Gheorghe, în „Contribuțiune la bibliografia românească", fasc. I, (1500—1920), București, 1921; fasc. II (1500—1921), București, 1923; fasc. III (1500—1925), București, 1928. (Referiri la I. Budai-Deleanu).
47 Tcaciuc Nicolae Dr., *Ioan Budai-Deleanu,* în „Istoria literaturii romîne", Cernăuți, 1923, pp. 16—17.
48 Hanes V. Petre, *Ion Budai-Deleanu,* în „Istoria literaturii romîne", București, 1924.

49 Cristea Const. C., *Influența italiană în literatura română. Contribuții de istorie literară. — II. Ion Budai-Deleanu (Țiganiada)*, în „Adevărul literar și artistic" V (1924), nr. 166, p. 6.
50 Dragomirescu M., — în „Viitorul", 1924, nr. 4782 din 15 februarie. (Comunicare la Ateneul Romîn despre Țiganiada).
51 Braniște V., *Un ungur... poet romîn*, în „Convorbiri literare", LVI (1924), pp. 25—35.
52 Horia-Rădulescu Ion, *Ion Budai-Deleanu, Țiganiada*, ediția Gh. Cardaș, în „Flamura", III (1925), pp. 72—73.
53 Iorga N., *Un poem eroi-comic romînesc*, în „Ramuri", XIX (1925), pp. 153—155.
54 Radu C., *Influența italiană în Țiganiada lui Ion Budai-Deleanu*. Cu o prefață de Ramiro Ortiz. Focșani, 1925, 80 p. Unele părți au fost publicate în „Cele Trei Crișuri", VI (1925), nr. 9 (sept.), pp. 124—125.
55 Baiculescu Gh., *C. Radu: Influența italiană în Țiganiada lui Ion Budai-Deleanu*. în „Adevărul literar și artistic", VI (1925), pp. 260—267.
56 Radu C., *Ion Budai-Deleanu și Petru Maior*, în „Adevărul literar și artistic", VI (1926), nr. 218, p. 6.
57 Haneș P. V., *Dezvoltarea limbii literare romîne în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, ed. a II-a, București, 1926 (Referiri la Ion Budai-Deleanu pp. 70—71, 82, 90—91, 105—106).
58 Cardaș G., *O poemă inedită a lui Budai-Deleanu*, în „Junimea Literară", XV, (1926), nr. 3—4, pp. 72—77.
59 Loghin Constantin, *Ion Budai-Deleanu*, în „Istoria literaturii romîne (de la început pînă în zilele noastre)", Cernăuți, 1926, pp. 35—37. Ediția a VI-a revizuită, Cernăuți, 1937, pp. 128—131 (ultima ediție: București, Cugetarea, 1941).
60 Paul R., *C. Radu: Influența italiană în Țiganiada lui Budai-Deleanu*. Focșani, 1925, în „Dacoromania", IV, p. 2 (Cluj, 1926), pp. 1197—1198.
61 Grigoraș Em. C., *Budai-Deleanu, poet romantic*, în „Convorbiri Literare", LX (1927), nr. mai—august, pp. 201—202.
62 Grigoraș Em. C., *O nouă satiră a lui Budai-Deleanu: „Cei trei viteji"*, în „Propilee literare", I (1927), nr. 21, p. 18, *idem*, introducere la ed. *Trei viteji*, (1928).
63 Loghin Constantin, *Epopeea eroică*, în „Chestiuni de limba romînă pentru bacalaureat", Cernăuți, 1927 (Referiri la Ion Budai-Deleanu pp. 8—12; ediția a IV-a revăzută, București, 1938, pp. 10—14).
64 Bogdan Duică G., *Știri literare din trecutul Ardealului*, în „Națiunea", I (1927), nr. 23, p. 2 și nr. 24, p. 2. (Referiri la Ion Budai-Deleanu).
65 Heltmann A., *Budai-Deleanu Ion, Țiganiada. Ausgabe mit Einleitung von* Gheorghe Cardaș, București, 1925, 8°, XLI und 490 S., în „Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürgische Landeskunde", L., (1927), pp. 30—31.
66 Bogdan-Duică G., *Ion Budai-Deleanu. (Cîteva precizări)*, în „Propilee literare", III (1928), nr. 2—3, pp. 3—5.
67 Densușianu Ovid, *Despre limba lui I. Budai-Deleanu*, în „Evoluția estetică a limbii romîne" (1929—1930), (Curs litografiat). Se găsește la Institutul de lingvistică din Cluj.
68 Drăgan Gabriel, *Ioan Budai-Deleanu*, în „Universul Literar", XLVI (1930), pp. 259—261.

69 Grigoraș Em. C., *Budai-Deleanu filolog*, în „Cuvîntul", VIII (1932), p. 302 și urm.
70 Bălan T., *Data morții lui Budai-Deleanu*, în „Făt-Frumos", IX (1933) pp. 41—44; 82—86.
71 Iorga N., în „Istoria literaturii romînești", III, București, 1933. (Referiri la Ion Budai-Deleanu, p. 302 și urm.).
72 Perpessicius, *Ioan Budai-Deleanu, Trei viteji*, poemă eroi-comică în patru cînturi, publicată pentru prima oară după manuscrisul original de Gh. Cardaș, tip. „Convorbiri Literare", în „Cuvîntul", reprodus în „Mențiuni critice", II, București, 1934, pp. 132—144.
73 Frunză C. (=C. Loghin), *Țiganiada sau Tabăra Țiganilor*, București 1934 (dramatizare).
74 M.(orariu) V.(ictor), *Pentru Budai-Deleanu*, în „Făt-Frumos", IX (1934), nr. 2—3 (martie—iunie), p. 71.
75 Caracostea D., *Ion Budai-Deleanu*, în „Istoria literaturii romîne", București, 1934—1935. (Curs litografiat). Se găsește la biblioteca seminarului de l. romînă, Facultatea de filologie din Cluj.
76 Predescu Lucian, *Ion Budai-Deleanu*, în „Istoria literaturii romîne", București, Cugetarea, 1935, ed. a II-a, 1937.
77 Loghin Constantin, *Din Țiganiada*, în „Manual de limba romînă" pentru clasa a V-a, Editura „Cartea Romînească", București (1935), pp. 163—173.
78 Nedioglu Gh., *Ion Budai-Deleanu. Din Țiganiada*, în „Limba romînă în evoluția ei istorică și literară" pentru clasa a VIII-a, ediția I, (București, 1935), pp. 256—258; ediția a VI-a, (București, 1942), pp. 274—276.
79 Loghin Constantin, *Ioan Budai-Deleanu (1767—1820)*, în „Manual de limba romînă" pentru clasa a VI-a, Editura „Cartea Romînească", București (1935), pp. 141—159.
80 Nedioglu Gh., *Ion Budai-Deleanu*, în „Istoria literaturii romîne vechi și începuturile celei moderne", București (1935), ediția a VI-a, Editura „Cartea Romînească", pp. 296—311; ediția a VIII-a (1937), pp. 300—316.
81 Bălan Teodor, *O știre nouă despre Ion Budai*, în „Codrul Cosminului", IX, 1935, pp. 285—286.
82 Cardaș Gh., *Ioan Budai-Deleanu*, în „Poeții și prozatorii Ardealului pînă la unire (1800—1911)" Antologie și studiu, (București, 1936). Editura librăriei „Universala", Alcalay & Co. („Biblioteca pentru toți", nr. 1376—1382), pp. 27—42.
83 Tcaciuc-Albu Nicolae, *Ioan Budai-Deleanu*, în „Istoria literaturii romîne", ediția a II-a, revăzută și lărgită, Cernăuți, 1937, pp. 27—28.
84 Marcu A., *Un motiv din Tasso în Țiganiada lui Budai-Deleanu*, în „Studii italiene", V, 1938.
85 Idem, *Dante în Țiganiada lui Budai-Deleanu?*, în „Convorbiri literare", LXXI (1938), nr. 1—5 și extras.
86 Idem, *Dante în Țiganiada lui Budai-Deleanu?*, București, 1938.
87 Cartojan N. și I. A. Rădulescu-Pogoneanu, *Ioan Budai-Deleanu*, în „Carte de limba romînă" pentru clasa a VI-a, editura „Scrisul romînesc" — Craiova (1938), pp. 277—292.
88 Munteano B., *Ion Budai-Deleanu*, în „Panorama de la littérature roumaine contemporaine", Paris, Éditions du Sagittaire, 1938.

89 Popovici D., *Tendința de integrare în ritmul cultural occidental*, Cluj—Sibiu, 1938—39 (Curs litografiat). Se găsește la Biblioteca Universitară din Cluj (Referiri la I. Budai-Deleanu).

90 Gregorian M., *Versiunile Țiganiadei lui I. Budai-Deleanu*, în „Preocupări literare", 1939, nr. 7.

91 Gâldi Ladislau, *Contribuție la cunoașterea romantismului romînesc*, în „Convorbiri Literare", LXXII (1939), nr. 10—12 (oct.—dec.), pp. 1866—1874.

92 Popovici D., *Literatura română în epoca „Luminării"*, Cluj—Sibiu, 1939—40 (Curs litografiat). Se găsește la Biblioteca Universitară din Cluj (Referiri la I. Budai-Deleanu).

93 Mateiu Ioan, *Un vizionar al Unirii*, în „Cele Trei Crișuri", XXII, (1941), nr. mai—iunie, p. 114 și urm.

94 Călinescu G., *Ioan Budai-Deleanu*, în „Istoria literaturii romîne de la origini pînă în prezent", București, 1941, Fundația pentru literatură și artă, pp. 81—85. Bibliografie, p. 893.

95 Murărașu D., *Literatura vremii. Budai-Deleanu*, în „Istoria literaturii romîne", București, „Cartea Romînească", (1941); ed. a IV-a, (1946), pp. 150—154.

96 Sîngiorgiu I., *Lexiconul romînesc-nemțesc al lui Ion Budai-Deleanu*, în „Revista fundațiilor", XI (1944), nr. 2, pp. 391—412.

97 Breazu I., *Literatura Transilvaniei*, (București), „Casa Școalelor", 1944 (Referiri la I. Budai-Deleanu, pp. 9, 13, 335).

98 Popovici D., *La littérature roumaine a l'époque des lumières*, Sibiu, 1945 (Referiri la I. Budai-Deleanu: pp. 109—116. *Un voltairien: I. Budai-Deleanu;* pp. 261—263 *Les Philologues: I. Budai-Deleanu;* pp. 302—303 *Notes;* pp. 448—456 *A la recherche de l'épopée. I. Budai-Deleanu: Les trois preux;* pp. 456—475 *I. Budai-Deleanu: La Tziganiade;* pp. 480—485 *Notes:* p. 497 *Index des noms cités.*

99 Călinescu G., *Ioan Budai-Deleanu*, în „Istoria literaturii romîne" (compendiu), (București, 1946), Editura „Națională-Mecu". pp. 182—186.

100 Rosetti A. și J. Byck, *I. Budai-Deleanu*, în „Manual de literatură și limbă romînă" pentru clasa a VI-a secundară, București (1946), Editura „Forum".

101 Popovici D., *Doctrina literară a Țiganiadei lui I. Budai-Deleanu*, în „Studii literare", Cluj, IV (1948), pp. 83—118.

102 Prodan D., *Supplex Libellus Valachorum*, Cluj, 1948 (Referiri la atmosfera generală și ideile vremii în care a scris I. Budai-Deleanu).

103 David N., *Ion Budai-Deleanu*, București, 1949, 48 p., Colecția „Contemporanul".

104 Idem, *Școala Ardeleană*, București, 1949, 32 p., Colecția „Contemporanul" (Referiri la atmosfera generală în care a scris și Ion Budai-Deleanu).

105 —,— *Ion Budai-Deleanu*, în „Istoria literaturii romîne" (teze provizorii) pentru clasa a X-a medie, p. I, Ed. de Stat, 1950.

106 Popovici D., *Cu prilejul unei noi ediții a Țiganiadei lui I. Budai-Deleanu*, în „Almanahul Literar", Cluj, 1951, an. II, nr. 3 (16), martie, pp. 94—102.

107 —,— *I. Budai-Deleanu*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", I (1952), nr. 1—4, pp. 24—25. Vezi extras în broșura *Literatura română* (București), 1952.

108 Oană Ion, *Ion Budai-Deleanu (1760—1820). Viața și activitatea*, în „Istoria literaturii române", (București), E.S.D.P., 1953, pp. 58—74. Vezi și celelalte ediții, precum și manualul de *Istoria literaturii române*, I.

109 —, — *Ion Budai-Deleanu (1760—1820).* Fragmente din *Țiganiada* plus *prologul* și *epistolia închinătoare*, în „Literatura română", culegere de texte pentru clasa a VIII-a (București), E.S.D.P., 1954, pp. 56—106. Vezi și celelalte ediții.

110 Istrate G., *O nouă ediție a Țiganiadei*, în „Limba română", III (1954), nr. 2 (martie—aprilie), pp. 83—92.

111 Dumitrașcu A., *Pe marginea unei recenzii*, în „Gazeta literară", I (1954), nr. 21 (5 aug.), p. 4.

112 Pîrvu T., *O ediție științifică a Țiganiadei*, în „Gazeta literară" I (1954), nr. 1 (18 martie), p. 2.

113 C. Gr. *Un ienicer... scriitor român!*, în „ Gazeta literară", I (1954) nr. 7 (29 aprilie), p. 4.

114 Z. S., *Cu privire la falsul portret al lui Budai-Deleanu*, în „Gazeta literară", I (1954), nr. 9 (13 mai), p. 4.

115 Vianu Tudor, *Probleme de stil și artă literară*, București, 1955 (Referiri la I. Budai-Deleanu pp. 181—183).

116 Șerdeanu L., *Nume de persoane în Țiganiada lui Budai-Deleanu*, în „Limba română", 1956, nr. 1, pp. 52—58.

117 Iliieș Aurora, *Gheorghe Asachi și manuscrisele lui Budai-Deleanu*, în „Studii și cercetări de bibliologie", (București), vol. II, 1957, pp. 277—284.

118 Lungu Ion, *Idei iluministe în Țiganiada lui Ion Budai-Deleanu*, în „Din istoria filozofiei în Romînia" (București), 1957, vol. II, pp. 157—181.

119 Gheție Ion, *I. Budai-Deleanu, teoretician al limbii literare*, în „Limba română", VII (1958), nr. 2, pp. 23—38.

120 Seche Luiza și Mircea, *Creațiile lexicale personale la I. Budai-Deleanu*, în „Limba română", VII (1958), nr. 3, pp. 39—47.

121 Fugaru F., *Despre lectura manuscriselor lui Ioan Budai-Deleanu*, în „Limba română", VII (1958), nr. 4, pp. 11—42.

122 Cornea Paul, *Țiganiada lui Ion Budai-Deleanu*, în „Viața românească", XI (1958), nr. 2 (febr.), pp. 110—114 și nr. 3 (1958), pp. 69—84. Republicat ca prefață la ed. *Țiganiada* din colecția „Biblioteca pentru toți", 2 vol., 1958 și în *Studii de literatură română modernă* (București), 1962, E.P.L., pp. 5—78.

123 Conte del Rosetta (Milano), *Limiti a caratteri dell'-influenza italiana nella Țiganiada di I. Budai-Deleanu*, în „Omagiu lui Iorgu Iordan cu prilejul împlinirii a 70 de ani" (București), 1958, Editura Acad. R.P.R., pp. 195—202.

124 Sfîrlea Lidia, *Observații asupra limbii și stilului Țiganiadei lui Ion Budai-Deleanu*, în volumul „De la Varlaam la Sadoveanu". Studii despre limba și stilul scriitorilor, E.S.P.L.A. (București), 1958, pp. 139—182.

125 —, — *Istoria filozofiei*, I, E.S., București, 1958 (Referiri la concepția filozofică a lui Ion Budai-Deleanu), p. 570.

126 Gáldi L., *Încă o dată despre metrul Țiganiadei*, în „Limba română", VIII (1959), nr. 2, pp. 59—67.

127 Fugaru F., *Influența versificației populare asupra poeziei lui Ioan Budai-Deleanu*, în „Limba română", VIII (1959), nr. 5, pp. 96—101.

128 —, — *Ion Budai-Deleanu (1760—1820).* Fragmente din *Țiganiada* plus *prologul* și *epistolia închinătoare*, în „Culegere de texte literare" pentru clasa a IX-a,

E.S.D.P., întocmită de I. Negoescu și I. Șt. Botez, București, 1959, pp. 65—80. Vezi și celelalte ediții.

129 Boldan Emil, *Școala ardeleană*. Antologie. Ediție îngrijită, note și prefață. Editura tineretului (București), 1959. „Biblioteca școlarului", vezi pp. 16—18.

130 Prokopowitsch Erich, *Zur Ion Budai-Deleanu Lebensgeschichte* în „Südost-forschungen, internationale Zeitschrift für Geschichte, Kultur und Landeskunde Südost-europas begründet von Fritz Valjavec, im Auftrag des Südostinstituts München, geleitet und herausgegeben von Mathias Bernath, 1959, Band XIX, pp. 285—299.

131 Stîngaciu Elena, *Prefața la Lexiconul romînesc-nemțesc*, în „Limba romînă", IX (1960), nr. 2, pp. 35—46. (Se reproduce prefața precedată de un comentar.)

132 Pervain Iosif, *Un manuscris puțin studiat al lui Ion Budai-Deleanu*, în „Tribuna", IV, 1960, nr. 25 (177) (23 iunie), p. 2.

133 Idem, *Versuri inedite din Țiganiada*, în „Tribuna", IV, 1960, nr. 32 (11 aug), p. 9.

134 Pompiliu Teodor, *Date noi despre Budai-Deleanu*, în „Tribuna", IV, 1960, nr. 32 (11 august), p. 9.

135 Lungu Ion, *Condițiile istorice ale apariției și dezvoltării Școlii Ardelene*, în „Tribuna", IV, 1960, nr. 34 (186), (25 august), p. 8.

136 Idem, *Școala ardeleană, mișcare ideologică iluministă* (I), în „Tribuna", IV, 1960, nr. 35 (187) (1 sept.), p. 9 și (II), nr. 36 (188) (8 septembrie), p. 6.

137 Pervain Iosif, *Ioan Budai-Deleanu și Metastasio*, în „Tribuna", IV, 1960, nr. 46 (198) (17 noiembrie), p. 3.

138 Massoff Ioan, *Ioan Budai-Deleanu și teatrul*, în „Magazin", IV, 1960, nr. 140, (11 iunie), p. 2.

139 Zalis H., *Prima epopee romînească*, în „Magazin", IV, 1960, nr. 149, (13 august), p. 2.

140 Boldan Emil, *Un mare erudit și valoros poet: Ioan Budai-Deleanu*, în „Luceafărul" III, 1960, nr. 19 (54), (1 octombrie), p. 11.

141 Byck J., *Editarea clasicilor noștri*, în „Gazeta literară", VII (1960), nr. 36 (388).

142 Protopopescu L., *Din izvoarele biografiei lui I. Budai-Deleanu. Izvoare interne inedite*. Genealogia familiei Budai, în „Luceafărul", III, 1960, nr. 19 (54), (1 octombrie), p. 11.

143 Idem, *Date noi în legătură cu biografia lui Ion Budai-Deleanu. — Izvoare externe inedite* — în „Studii", XIII (1960), nr. 4, pp. 183—192.

144 Protase M., *Prețuirea lui Ion Budai-Deleanu în anii regimului nostru democrat-popular*, în „Studia Universitatum Victor Babeș et Bolvai", Cluj, 1960, Series IV, P. Fasciculus 2, Ph. Philologia, p. 185 și urm.

145 Boroianu C., *Ion Budai-Deleanu*, în „Literatura romînă". Manual pentru clasa a IX-a, întocmit de prof. C. Boroianu, E.S.D.P., București, 1960, pp. 88—98. Vezi și edițiile din 1961 și 1962.

146 Seche Luiza și Mircea, *Neologismele în Țiganiada lui I. Budai-Deleanu*, în „Cercetări de lingvistică", Cluj, VI (1961), nr. 1, p. 137 și urm.

147 Protopopescu Lucia, *Contribuții la istoria operei lexicografice a lui Ion Budai-Deleanu, în* „Cercetări de lingvistică", VI, 1961, Cluj, nr. 2 (iulie—decembrie).

148 Rosetti Al. și B. Cazacu, *Istoria limbii romîne literare*, București, 1961 (Referiri la limba Țiganiadei, pp. 411—418).

149 Protopopescu Lucia, *Contribuții la biografia lui I. Budai-Deleanu. Familia Budai*, în „Limbă și literatură", V, București, 1961 — apărut 1962, pp. 155—180 și extras.

150 Iliescu Ion, *Elemente locale în creația lui I. Budai-Deleanu*, în „Limbă și literatură", V, București, 1961 — apărut 1962, pp. 181—197 și extras.

151 Seche Luiza și Mircea, *Limba și stilul lui I. Budai-Deleanu în Țiganiada*, în „Contribuții la istoria limbii romîne literare în secolul al XIX-lea", vol. III (București, 1962, E.A. R.P.R., pp. 8—74 și extras.

152 Platon Maria, *Ioan Budai-Deleanu*, în „Curs de Istoria literaturii romîne", anul II, partea I, E.S.D.P., București, 1962, pp. 96—137. (Curs litografiat). Se găsește la biblioteca seminarului de l. romînă, Facultatea de filologie din Iași.

153 Cornea Paul, *I. Budai-Deleanu — un scriitor de renaștere timpurie într-o renaștere întîrziată*, în „Studii de literatură romînă modernă (București), 1962, E.P.L., pp. 5—78 reprodus din „Viața romînească", XI (1958), nr. 2 (febr.), pp. 100—114 și nr. 3 (1958), pp. 69—84 și din prefața la *Țiganiada*, București, 1958, ed. a II-a Byck, Colecția „Biblioteca pentru toți".

154 —,— *Budai-Deleanu Ioan*, în „Dicționar enciclopedic romîn", vol. I A—C, Editura Politică, București, 1962, p. 439.

155 Munteanu Romulus, *Contribuția Școlii ardelene la culturalizarea maselor*, E.S.D.P. (București, 1962) (Referiri la I. Budai-Deleanu, pp. 21 și 176—178).

156 Boroianu C., *Ion Budai-Deleanu*, în „Literatura romînă", Manual pentru clasa a IX-a, E.D.P., București, 1963, pp. 92—100.

157 Fugariu Florea, *Contribuții la cunoașterea operei lui Budai-Deleanu. Traiectoria eroilor*, în „Gazeta literară", X, 1963, nr. 38 (497), 19 septembrie, p. 7.

158 Piru Al., *Contribuții la cunoașterea operei lui Budai-Deleanu. Date și interpretări noi*, în „Gazeta literară", X, 1963, nr. 38 (497), 19 septembrie, p. 7.

O LUCRARE INEDITĂ DE CAMIL PETRESCU: „PAPUCIADA"

AL. BOJIN

Cercetarea manuscriselor lui Camil Petrescu prezintă un mare interes pentru cunoașterea adîncită a activității multilaterale a scriitorului, pentru definirea personalității lui literare atît de complexe și puternice. De la Camil Petrescu au rămas multe manuscrise, prin mijlocirea cărora se poate pătrunde în procesul tehnic al creației sale literare. Numai pentru pregătirea romanului *Un om între oameni*, Camil Petrescu a dus o muncă uriașă de documentare, ce se relevă cu pregnanță din zecile de caiete cu însemnări minuțioase rămase de la el, din variantele lucrării pînă la forma ei definitivă, apărută în cele trei volume. Dar în afara manuscriselor care au văzut lumina tiparului, mai figurează și multe lucrări terminate, nepublicate încă. Printre acestea, cîteva scenarii cinematografice atrag atenția și sugerează preferința scriitorului pentru teatru [1].

Printre ineditele lui Camil Petrescu, interesează în deosebi *Papuciada sau Povestea despre armata viteazului Căpitan Papuc*, care cuprinde 260 de pagini dactilografiate și din care scriitorul a publicat doar un scurt fragment introductiv de 20 de pagini („Viața Romînească", nr. 1, ian. 1956, pp. 80—101). Este un poem eroi-comic, așa cum îl definește scriitorul însuși, scris în mod cu totul original spre sfîrșitul anului 1955, în perioada ultimilor ani ai vieții. „Tătîcu" povestește copiilor: Geta, Docu și Andrei, isprăvile lui Luță, iscusit vînător cu pușca cu dop. Din loc în loc, povestitorul este întrerupt de întrebările curioșilor copii, care doresc să afle cît mai amănunțit despre faptele întîmplate, iar uneori cer explicații pentru unele cuvinte, neînțelese de ei, din cursul povestirii. Despre iscusința vînătorească a copilului Angheluță, cunoscut sub numele Luță, s-a întins vestea în tot Bucureștiul. Cu timpul, despre el s-a aflat și mai departe, în toată țara. Așa se face că, într-o zi, Luță primește o invitație din partea primarului din Bușteni să meargă acolo pentru a ucide un urs, care aducea mari nenorociri prin acele ținuturi, prădînd stîne, sfîșiind oameni. Luță pleacă cu trenul și nu este cruțat, în timpul călătoriei, de ironiile pasagerilor. Nu mare le-a fost mirarea celor din Bușteni, cînd au constatat că vestitul vînător este, pur și simplu, un copil, a cărui unică armă de vînătoare cu care intenționa să ucidă ursul era o pușcă cu dop. Dezamăgiți, se retrag, ironizînd și ei pe micul vînător. Pînă aici apare evident con-

[1] Vezi Al. Bojin, *Camil Petrescu inedit*, în „Contemporanul" nr. 7 (905), 14 febr. 1964, p. III.

trastul dintre faima creată în jurul lui Luţă şi realitatea însăşi, producînd de-alungul povestirii un umor plin de gingăşie. În drum spre Caraiman, începe să se formeze faimoasa oaste a lui Luţă din felurite vieţuitoare întîlnite în cale, atunci cînd acestea află ţelul călătoriei lui Luţă. După scurt timp, oastea este alcătuită din raţe, găini, cocoşi, un porc, un măgar, un cîine, o veveriţă etc., care gîndesc, prind glas, se comportă ca oamenii, se unesc în împlinirea scopului comun : uciderea ursului... Acum, fantezia scriitorului crează o abundenţă de scene pline de pitoresc, învăluite într-o atmosferă de umor, reprezentînd încercările acestei cete de a-l ucide pe urs, care, în acele momente, se afla în vizuina lui mai mult adormit. Atacurile „vitezei" oşti rămîn fără rezultat, căci ursul nici nu simte loviturile, rămînînd în continuare nepăsător, adormit. Deznădejdea lor ajunge la culme, cu toate încercările repetate de a-l ucide cu diferite „arme". Abia peste cîteva zile, printr-o viclenie a veveriţei, ursul este atras în cursă, căzînd într-o groapă. Acum apare tabloul, poate, cel mai reuşit din întreaga lucrare. De bucurie, toţi joacă în jurul gro ii, se sfătuiesc cum să pregătească moartea ursului, îl împroaşcă cu bolovani, îşi bat joc de el. De foame, ursul îşi pierduse mai toate puterile. Se ruga amarnic să i se îngăduie să iasă, angajîndu-se să nu mai prade şi să se hrănească numai cu zmeură. Din întîmplare, cade porcul în groapa ursului. Întreaga ceată rămîne împietrită, aşteptînd momentul sfîşierii lui de către urs. Spre mirarea lor, ursul nu se atinge de porc, deşi era mistuit de foame. Porcul este scos teafăr. Împotriva tuturor, Luţă impresionat de rugămînţile ursului, convins că acesta se va ţine de promisiune, hotărăşte eliberarea lui din groapă. De bucurie, ursul îi sărută pe toţi şi le împărtăşeşte convingerea lui de pînă atunci, cum că nu există nici un om bun în toată lumea. Le povesteşte cum, odată, de mult, aflîndu-se într-un zmeuriş cu ursoaica şi ursuleţul lui, doi vînători i-au ucis soţia şi puiul, iar el s-a năpustit asupra vînătorilor, neizbutind să ucidă decît pe unul dintre ei. De atunci, în fiecare om pe care-l întîlneşte vede vînătorul criminal şi de aceea este atît de aprig împotriva oamenilor. Apoi, ursul se hotărăşte să-i urmeze, schimbîndu-şi părerea despre inimile oamenilor. Se ţine sfat pentru a se hotărî ce le rămîne de făcut de aici înainte. Pînă în cele din urmă se decid cu toţii, inclusiv ursul, să meargă la circ.

Convoiul porneşte, coboară pe la Urlătoare la Poiana Ţapului, de unde îşi face apoi intrarea triumfală în Buşteni. Lumea îi aclamă, iar primarul, cel care-l primise pe Luţă, la descinderea lui din tren, cu atîta neîncredere şi batjocură, acum vine îmbrăcat sărbătoreşte, cu eşarfă, pentru a-i face primirea cuvenită.

La început ursul era privit cu spaimă, dar mare le-a fost tuturor uimirea cînd au constatat că ursul era îmblînzit. Faimosul vînător Luţă, cu puşca lui cu dop şi un căţel, căruia i se alătură, în drum spre Caraiman, oastea vitează, îi salvase pe localnici de la o primejdie permanentă din partea ursului.

Poemul eroi-comic al lui Camil Petrescu, *Papuciada,* prin conţinutul şi forma în care este scris, se detaşează de tot ceea ce publicase autorul anterior. Camil Petrescu este un cunoscut polemist, pamfletar, un poet şi nuvelist, un mare dramaturg şi romancier, un gînditor.

Papuciada relevă însă o nouă faţetă a talentului său creator. Mai întîi o notă nouă este aceea a unui umor care domină întreaga acţiune. De la prima şi pînă la ultima scenă, contrastul dintre faima de vînător isteţ a lui Angheluţă, zis Luţă, şi ceea ce reprezintă el în realitate constituie un izvor permanent de umor. De asemenea, eforturile depuse de Luţă cu viteaza lui armată pentru uciderea ursului, pe de o parte, şi nepăsarea fiarei, pe de altă parte, scot mai viu în relief neputinţa vînătorului, mijloc de a crea scene comice, prezentate într-o atmosferă de umor savuros. Noutatea adusă de *Papuciada* rezidă în temă, în acţiunea propriu-zisă, precum şi în modul absolut nou de prezentare a scenelor, printr-un stil şi un limbaj foarte variat, neîntîlnite în trecut în creaţia lui Camil Petrescu.

Luţă are o mare încredere în forţele lui, în destinul lui de iscusit vînător. Se crede un salvator al oamenilor, un viteaz neînfricat, fără seamăn. De aceea le şi spune tuturor:

„Mă duc să vînez un urs
Oriunde-o fi el ascuns".

Deşi este ironizat pretutindeni, în tren şi la coborîrea din tren în Buşteni, totuşi el îşi continuă cu dîrzenie, cu perseverenţă acţiunea întreprinsă, în ciuda faptului că cei care-l invitaseră cu atîta insistenţă să vină să-i salveze îl părăsiseră. În finalul poemului, Luţă se dovedeşte, cînd îl eliberează pe urs, un om înţelept, bun, mărinimos, un om curajos, mai ales cînd cei din jur erau înspăimîntaţi la auzul hotărîrii lui. Întîmplarea făcuse ca, datorită isteţimii veveriţei, ursul să fie prins şi îmblînzit. Triumful lui Luţă este deplin. Nu este, oare, în acest triumf final, răsunetul concepţiei populare, care stă la baza atîtor basme populare, a triumfului binelui asupra răului?

Dar umorul nu se degajă numai din contrastele care se găsesc pretutindeni în operă. Scriitorul se dovedeşte a fi un bun povestitor pentru cei mici. Şi a ştiut să pătrundă în psihologia lor şi să le vorbească pe înţelesul lor, sfătos, comunicativ, cu un limbaj comun şi plin la tot pasul de expresii adecvate situaţiilor. Povestirea se urmăreşte cu multă plăcere şi datorită acţiunii, dar în special măiestriei artistice cu care sînt înfăţişate situaţiile. În nici o altă lucrare, Camil Petrescu nu dovedeşte atîta naturaleţe în exprimare, atîta diversitate de stil şi limbaj.

„Tăticu" îşi are limba lui, copiii limba şi capriciile lor, ale vîrstei respective, fiecare „viteaz" din oastea lui Luţă vorbeşte în felul lui, gîndeşte în felul lui. Permanent, lucrarea are un ton de obişnuită povestire.

„Spun unii că pe vremuri"... începe povestitorul. Şi acţiunea se deapănă la fel în continuare.

Întreruperile provocate de copii numai aparent îl deranjează pe „Tăticu". Ele sînt în realitate prilej de discuţii generatoare de un umor plin de savoare.

„Cînd, pe vremuri?" întreabă Andrei.
„Oh, tare eşti cusurugiu.....
Pe vremuri... acum cinci ani

Dacă n-or fi șase.
Stăteau deci pe aci, pe lîngă Cișmigiu,
Cam pe aproape de noi, la cîteva case,
Doi frați..."
răspunde „Tăticu"
„Unde, în curtea aceea mare cu castani"?
îl întreabă din nou Andrei...

Și povestea se desfășoară astfel cu dese întreruperi, care nu-l abat pe povestitor de la firul acțiunii. Dimpotrivă, aceste discuții sînt meșteșugit conduse de autor, iar trecerea de la răspunsuri la continuarea povestirii se face cu deosebită măiestrie.

Scriitorul se dovedește a fi un bun portretist. Pe Iscodici ni-l prezintă după cum urmează :

„Peste cîteva clipe, se ivi din iarbă, dintre rugi,
Printre aluni și buturugi,
Un cap isteț cu ochii mici
. . . . . .
Iscodici, care avea o pecingine
Neagră pe față, de funingine,
Răspunse bîlbîit, încurcat, că vrea să vadă
Și el... cum e... în ce fel..."

De obicei, fiecare „viteaz" din oastea lui Papuc își face intrarea în scenă prin limba proprie a genului său : găina în felul ei, rața într-al ei, cocoșul așijderea și așa toate.

De foarte multe ori, autorul nu-i denumește pe „vitejii" lui Papuc cu numele lor reale : porc, rață, măgar etc., ci printr-un nume care sugerează întreaga lor înfățișare. Porcului îi spune, spre exemplu, Rît-fără-gît, ursului — Moș Samar, iar altora le spune : Varză-dulce, Varză-acră, Inimă-de-varză, Minte-creață, Opincuța ; găinilor le spune : Cocheta, Bogheata, găinușa Puicuță, veverița e Rița.

Cei căzuți în lupta cu ursul sînt evocați în imagini plastice și sugestive :

„Nu mai sînt acum cu noi,
Cei căzuți în luptă,
Neînfricații noștri eroi.
Ața vieții le-a fost ruptă :
Mînzul cel brav, dovedit de soi,
Cocoșul falnic și puica lui duioasă,
Berbecul senin, viteaz cît doi,
Cumătra Verghilia cea dîrză, inimoasă
Ei nu se mai întorc cu noi
Acasă".

În zugrăvirea „personajelor", scriitorul nu se oprește numai la aspectul exterior și la „limba" proprie a fiecăruia dintre ele, ci pătrunde în firea lor, descriindu-le după cum sînt în realitate. Măgarul e prost, purcelul zgomotos, iar păsările, fiecare în felul ei. Veveriţa este cea mai isteaţă — ea conduce ceata la victorie, iar ursul — lacom și greoi la minte.

În general, pe Camil Petrescu l-au preocupat mult problemele de limbă și stil. Într-un articol publicat în 1924 și reeditat în anul 1936 și apoi în *Teze și antiteze,* a abordat unele chestiuni legate de stilul și limba scriitorului. Într-un jurnal intim inedit, cuprinzînd multe consideraţii cu privire la limba literară, Camil Petrescu continuă investigaţiile în acest domeniu. Printre altele, reluîndu-și o teză expusă în anul 1924, o adîncește în jurnalul său intim inedit, subliniind *necesitatea adecvării scriitorului la obiect.* Dacă pentru teatrul său ori romanele cu teme legate de contemporaneitate nu i s-au ridicat acute probleme de limbă literară, folosindu-se de limba curentă, pentru piesa *Bălcescu* și romanul *Un om între oameni* autorul a întîmpinat mari dificultăţi în aceea ce privește „adecvarea la obiect", adică, în cazul acesta, folosirea limbii de acum 100 de ani din Muntenia.

Pentru *Papuciada,* cerinţele de ordin tehnic, în ceea ce privește limba, stilul folosit au fost mai variate, mai multiple, dar nu i-au solicitat o multilaterală și adîncă cercetare a limbii, așa cum a făcut pentru limba secolului trecut în operele cu temă istorică.

Pentru *Papuciada* a folosit limba unui bătrîn sfătos, cu dar de povestitor și cu adîncă înţelegere faţă de capriciile și psihologia celor mici.

De aici, diversitatea stilului, a limbii, a tonului.

Se poate vorbi, în această lucrare, de o originalitate a versificaţiei. Versul liber variază de la lungimi de o silabă pînă la 20 de silabe. Dar nu numai lungimea versului atrage atenţia, ci mai ales armonia și adecvarea lui la situaţie. Cînd se povestește, cînd se expun întîmplările, versul variază, curge domol, ca un basm popular.

Cînd, însă, trebuia exprimată „jelania ursului", versul devine, brusc, mai scurt și mai vioi :

„Geme ursul prins — Măi flăcăi,
În groapă, — Nu fiţi răi,
Geme stins — Nu fiţi călăi,
Că nu mai scapă. — Nu mă lăsaţi, măi"

. . . . . .

Lucrarea cuprinde o varietate de versuri, o bogăţie de imagini, care dau acţiunii multă culoare și relief. Ceea ce mai impresionează în chip cu totul deosebit este varietatea în modul de distribuire a rimei, precum și, mai ales, bogăţia rimei, generată de asocieri verbale, firești, necăutate, ale celor mai deosebite categorii lexicale.

Prin ansamblul acţiunii prezentate într-un stil colorat și foarte variat, Camil Petrescu a realizat o producţie literară de o valoare artistică incontestabilă, ce poate sta alături de alte producţii izbutite ale sale.

Dăm mai jos cîteva fragmente din *Papuciada.*

Cartea I

Cîntul III

1. *Dîrz, pe urmele ursului*

. . . . . .

Ceata se depărtase binișor
Și era acum dincolo de Cabană,
Cînd două dintre gîște sosiră cam în zbor.
„— Ne-am gîndit, surate, bine,
Nu se poate să rămînem de rușine.
Oriunde mergeți voi,
Venim și noi",
Au întărit amîndouă într-un glas.
Și laolaltă cu cei îndrăzneți au rămas.
Mergem împreună, către culme drept.
Era acum către prînz,
Le-a spus rățoiul, care s-a uitat la ceasul de la piept,
Cînd au întîlnit un mînz,
Auriu, zglobiu, cu o steluță-n frunte
Și cu multe altele pe greabăn, mai mărunte.
Dacă a aflat unde merg, n-a mai stat locului.
„— Ah, ursul ăla blestemat?
Care pe-ai lui i-a sfîșiat?"
Și, țopăind de mînie, nechezînd,
A intrat și el în rînd

Cîntul IV

1. *Începe urcușul*

Urcau de mult pe plai,
Se simțeau bine pe pajiștea cu flori, cu susai;
E drept că rațele ar fi vrut,
Da, numai dacă s-ar fi putut,
Să se mai odihnească o leacă.
Dar, mînz, purcel, cățel
Nu se astîmpărau de fel
Le ardea nespus de joacă
Și se zbenguiau pe iarba dulce,
Pe care rățoiul tare ar fi vrut să se culce.
Sub un brad singuratic, la umbră deasă,
Ca omul cu tabiet după-masă.
Se potoliră însă toți, cînd intrară în pădure
Pe sub fagi și brazi, printre rugii de mure,

Pe sub molizii ca fierul,
Care le ascundeau zarea, cerul.
De frică să nu se rătăcească, sau să cadă
In vreo prăpastie, de unde să nu mai iasă,
Ţineau acum poteca umedă şi răcoroasă,
Unii într-alţii, grămadă,
Parcă erau o turmă.

Cînd iată că o gîscă, greoaie, rămasă în urmă,
Ii ajunse gîîîind, gîgîind : „O iscoadă
Se ţine de noi,
Merge pe furiş ca un vulpoi.
Asta e... Un spion al ursului ne pîndeşte",
E tot ce spune, tot ce mai îngaimă...
Trecu prin toţi un fior de spaimă.
Inima li se strînse ca într-un cleşte
Pocnea nebună sub coaste, toc-toc,
Dar Luţă le porunci să stea pe loc,
Liniştiţi, în vîlcea.
S-a întors apoi spre acea
Năucă şi înspăimîntată gîscă.
„— Spuneai, ai zis, că
Se ţinea de noi, pe furiş ?
Se tîra cumva prin zmeuriş ?
„— Da, ca nimeni să nu-l cunoască,
E mînjit cu negru pe faţă.
Se ţine scai de noi de azi dimineaţă.
Are nişte ochi iscoditori
Din care ies văpăi
Şi te bagă, zău, în zeci de răcori".
„— L-ai văzut cu ochii tăi ?"
„— L-am văzut, e urît foc.
Cînd ne oprim, se opreşte şi el în loc".
Mînzul tremură, lunecă pierdut pe gheaţă.
„— E dracu !, chiar dracu', dacă e negru la faţă".

Peste cîteva clipe se ivi din iarbă, dintre rugi,
Printre aluni şi buturugi,
Un cap isteţ cu ochii mici.
Cînd îi văzu, dădu să se tragă înapoi, prea tîrziu.
Luţă îl recunoscu. Era Iscodici.
Dintr-un pas fu lîngă el, îl întrebă aspru, viu :
„— Ce e cu tine ?
De ce te tîrăşti pe subt aluni, printre buturugi ?
De ce te-ascunzi ? De ce fugi ?
Nu e frumos, nu e bine..."
Iscodici, care avea ca o pecingine
Neagră pe faţă, de funingine,

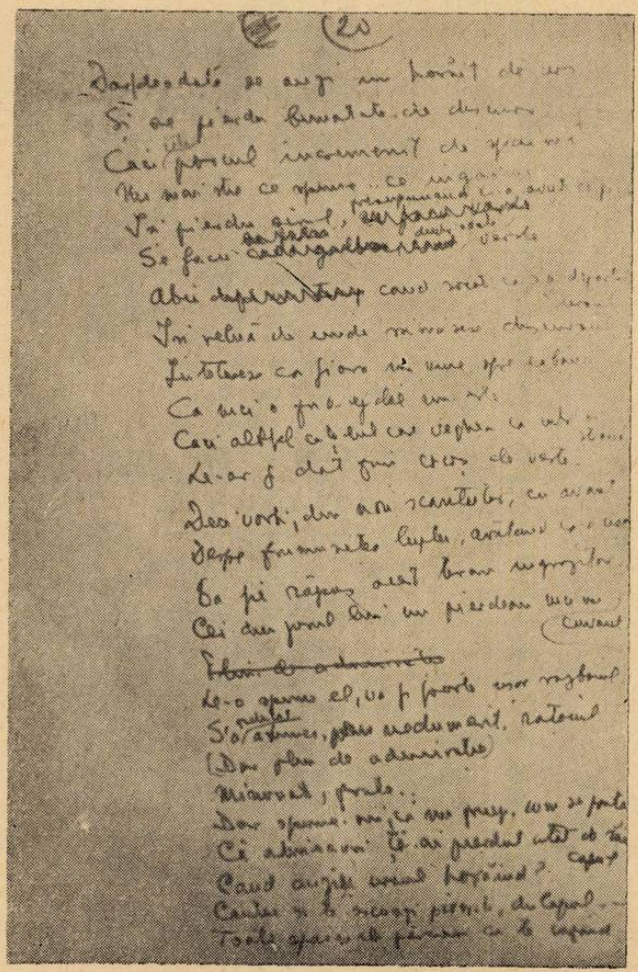
Răspunse bîlbîit, încurcat, că vrea să vadă
Și el... cum e... în ce fel...
„— Iscoadă!" Lătră furiosul cățel
Și toți urlară sălbatec după el.
„— La moarte! Acum, numaidecît. La moarte.. "
Iscodici o cam sfecli...
Incepu să tremure speriat foarte
Chițăind, piuind ca un pui golaș.
Dar pînă la sfîrșit, totul se lămuri,
Fără altă dovadă.
Iscodici voia numai să vadă
Cum vor vîna ei ursul uriaș.
Deci pe de-o-parte,
Ar ti vrut să vadă împușcarea ursului
Chiar cu ochii lui,
Dar pe de alta, să fie cît mai de departe...
„— De ce nu vii cu noi?" întrebă Luță mînios
„— A nu!" răspunde speriat.
„Mi-e frică, de felul meu nu sînt prea curajos."
Și începu să tremure bietul băiat,
„Mi-e frică, mi-e frică de moarte."
Ce să-i faci? Fu lăsat în voia lui
Și ei porniră în ceată mai departe
Spre piscul rece al muntelui.

Cartea a II-a

Cîntul V

1. *În fața stînii*

Se lăsa tăcut și lin înserarea,
Era tot mai întuneric și tot mai rece boarea
Pădurii... Luță, cam neliniștit, se întreba
Unde vor înnopta,
Și dacă vor găsi cumva ceva de mîncare.
De altfel la asta se cam gîndea fiecare.
Căci simțeau în jurul lor singurătatea înfricoșătoare.
Cînd văzură că de tot se-ntunecă,
O cam băgară pe mînecă,
Se întrebau în șoaptă
Unde vor dormi la noapte.
De unde în zori mînecă?
Cînd iată răzbiră într-o poiană
Intinsă, în care tot mai dăinuia o geană
Tremurătoare de lumină,
Așa încît putură vedea, cam de cealaltă parte,
La vreo trei sute de pași, nu mai departe,



Pagină din manuscris

Zidurile unei cetăți întărite,
Cu metereze de bușteni, de pietroaie,
Iar sus, cu un fel de țurloaie
Deasupra porții grele,
Sprijinită și ea cu proptele,
Era ca o cușcă, în care sta de pază
Un dulău.
Pe cînd alături, un flăcău
Lungit pe-o zeghe
Sta și el neclintit de veghe.
Se vedea cum i-a pătruns
Teama de urs.

Cei ce urcau crezură că visează.
Inima începu să li se înmoaie.
Nu știau: Le va fi bine, le va fi rău.
Luță le ceru să fie gata de luptă.
Ridică apoi o creacă de alun ruptă
Și-i puse în vîrf șapca lui albă.
Ba-i mai adăogă și o salbă
De pene de gîscă... să se vadă
De departe că nu sînt porniți pe sfadă
Că sînt pacinici și doar nemîncați
Cînd zări asemenea hoardă
Dulăul își întepeni gîtul în zgardă
Și rămase cu ochii holbați...
Dar cînd îi văzu că se apropie mereu
Începu să latre, scrîjnind ca un fierăstrău.
Și numaidecît încă doi ciobani
Apărură sus pe metereze,
Așteptînd cu bîtele treze
Și alături cu grămezi de bolovani.
Priveau de-acolo de sus, spre cei
Care se iveau din negura serii, uimiți.
De parcă nu mai văzuseră lume de ani.
„— Cine sînteți ? Ce doriți ?"
A întrebat cu glas de tunet, unul dintre ei...
A răspuns cumpătat Luță,
Că vor să fie găzduiți peste noapte
Să li se dea, de se poate, o mămăliguță
Cîteva cepe ori puțin mujdei
Și ceva lapte.
De asemeni, puțină urdă și caș..
„— Apoi, că, no, mintenaș,
Dacă doar atîta vrei,
Numai adastă o țîră să desferec
Poarta, că vezi, e cam întunerec."

Andrei
„— Ce-a spus ? Ce-a spus ? Ce-i aia mintenaș ?"
Geta
„— Eu nu înțeleg : desferec ?... Cum ?
Te rog mult să-mi spui..."
Tăticu
„— Zic *mintenaș* ciobanii în Ardeal... E același
Lucru cu : *chiar acum.*
Iar *desferec* înseamnă aci descui".
Și astfel bunii ciobani, speriați de soarta
Acestor rătăciți, — le-au descluis poarta...
După ce pribegii intrară,
Ei grăbiți au închis-o iară,
Punînd lacătele grele
Și buștenii proptele
Dar abia apucaseră să-nchidă,
Cînd se auzi un glas în întuneric.
Un țipăt isteric
Cineva striga speriat, plin de obidă ;
„— Nu-nchideți că mai sînt și eu pe aici !"
Era bineînțeles Iscodici.
Și l-au lăsat înăuntru și pe el.

. . . . . .

Cîntul VI

4. *Clipe de groază*

Intîiul lor gînd fu să fugă înapoi,
Dintr-o dată nu le mai ardea de război
Dar cum ?
Cum să fugi cu picioarele grele, lipite, de scaloi ?
Și rămaseră fără putere pe loc...
Hei, acum e acum...
Gîște, rațe, găini, priveau stins
Cu ochii leșinați, clănțănind din cioc,
Cocoșul înghețase cu creasta într-o parte.
Căzu o tăcere de moarte...
Se credea pierdut fiecare ins.
Să lupte ? dar cum ?
Purcelul arăta ca pe tavă
Mînzului îi tremurau dușmănos picioarele
De parcă avea în sînge otravă.
Grea e clipa de asalt...
Lună ștearsă, devenise soarele.
Fiecare pîndea pe celălalt...
Ingîndurat își strîngea fălcile măgarul.
Iscodici era alb, alb ca varul.
Ar fi vrut să fie aiurea, gîză ori gîndăcel ;

Ciobănaşul îşi simţea capul ca pe o tărtăcuţă
Toate privirile se îndreptară spre Luţă
Intrebătoare. Ce-avea să facă el?
Cu un picior sprijinit
Pe un boldan de granit,
Dîrzul, încăpăţînatul ţînc
Cugeta adînc.
Cu o sprînceană uşor ridicată
Îşi frămînta degetele, semn de judecată.
Apoi cu un surîs subţire ca vipuşca,
Îşi cerceta cu grijă puşca.
Era în ordine, iar
Dopurile erau toate-n buzunar.
In clipa asta sosesc din urmă
Cei doi berbecuţi,
Care, văzîndu-i pe toţi împietriţi, abătuţi
Nu mai ştiau ce să creadă.
Unul dintre ei, cel senin, curmă
Incruntat tăcerea, întrebînd ce e?
Ce sînteţi aci, armată sau cireadă?
Ii răspunse răţoiul răguşit, în şoaptă
„— Ursul! E după colţ..." şi iar păru că aşteaptă.
„— Atunci, ce mai stăm? răspunse berbecul gureş.
Hai, să dăm năvală peste el... Iureş!..."
Şi amîndoi fură gata s-o facă.
Ar fi şi pornit, dacă
Luţă nu le-ar fi făcut un semn cu mîna,
Luîndu-le curajul, smîntîna.
„— Merg întîi eu singur cu el.
Zise arătîndu-l pe căţel,
Să văd mai de aproape ce e cu ursul...
Voi rămîneţi aci şi fiţi gata.
Tu, ciobănaşule, fii în locul meu căpetenie..."
Atît fu în clipa aceea grea tot discursul.
Dar fu ascultat cu sfinţenie.

5. *Luţă porneşte cu căţelul în recunoaştere*

El porni: ţinea puşca gata s-o puie la ochi
„— Doamne, viteaz mai e, gîndi duios măgarul,
Of, numai să nu mi-l deochi,
Că-i ager şi tare ca amnarul."

Cei doi mergeau încet în sus pe cărăruie,
Lăsînd la dreapta o vale adîncă
Apoi iarăşi începură să suie.
Ajunşi sub peretele de stîncă,

Îl ocoliră, tot lunecînd, pe o bîrnă,
Cățelul înainte, Luță se ținea c-o mînă.
Iată, între pereți de piatră se aflară închiși.
Erau singuri ei doi,
Nu-i mai vedeau pe ceilalți înapoi.
Mai făcură cîțiva pași pe grohotiș.
Cățelul arătă sub stîncă o gură stricată,
Neagră, de peșteră, și se opri.
„— Aici!"

Luță, cu sprînceana încruntată,
Întîi cercetă cu privirea, ce-i arăta călăuza
Își pipăi pușca, își mușcă buza
Și începu să urce, trîntindu-se pe brinci.
Printre rupturile de stînci,
Fără să ia în seamă ienuperul, spinii...
Aproape de pragul pietros al vizuinii
Ei aud acum un lung sforăit
Ca un mohrr... mohrr... horcăit.
Gîndesc, ursul doarme de bună seamă.
Oamenii noștri trec fără teamă
Și peste prag... în bîrlog pătrund...
Ursul doarme într-adevăr în fund,
Prăbușit întreg pe-un soi de vatră,
Ca pe un culcuș de piatră.
Văzură păr și oase risipite pe jos.
Totul duhnea, trăsnea de miros.
Acesta, gîndi Luță, da, noroc...
Și, hotărît să profite pe loc
De un asemenea strașnic prilej,
Inima îi bătea pînă-n gîtlej.
Va ataca fără întîrziere,
Acum ursul n-avea cum să-i mai scape.
S-a isprăvit cu tine, măi vere...
Trimise cățelul să-i aducă mai aproape
Pe cei speriați, rămași în de vale.
El îi va aștepta în prag, întocmind planul
De luptă grea cu dușmanul,
Punînd iscusit bătălia la cale.

Veniră toți călăuziți de cățel,
Ținîndu-și răsuflarea, pe lîngă pereți.
Căci văzîndu-l atît de hotărît pe el,
Căpătară și ei curaj, ce vreți?
„— Voi rămîneți afară, le spuse planul lui, Luță.
Orătăniile să se urce colo pe bîrnă,
Ciobănașul să stea în prag cu sabia în mînă.
Berbecii să vină mai aproape olecuță

Măgarul și Iscodici pîndesc după buturugă :
Dacă ursul va scăpa doar rănit și va încerca să fugă,
Băgați de seamă, nimenea nu-l cruță.
A, da... și cățelul să rămînă lîngă mîne și purcelul,
Căci înăuntru voi intra numai eu."
Așa și făcu. Cu o privire ageră de zmeu,
Intră numai el.

6. *Luță singur cu ursul în birlog*

Ursul sforăia cumplit pe vatră,
Prăbușit în somnul lui de piatră
Luță, luînd poziție-n ghenunchi,
Il țintì îndelung, cam la rărunchi,
Și trase... Pușca pocni...
Dar... nimic. Ursul nici măcar nu se clinti.
Intîi băiatul nu pricepu ce poate fi...
Nedumerit încărcă și trase, iar
Fu și de data asta în zadar,
Ursul sforăia mai departe,
Parcă avea nările dogite, sparte.
Luță își spuse că a tras prea de departe...
Veni la un pas și trase alt alic...
Iarăși nimic.
Vînătorul începu să fiarbă de ciudă...
Ursul ăsta blestemat nici nu voia să audă
De moarte.
Dar dacă și de la un pas e tot departe,
Știa ce are de făcut,
Ca să se termine o dată cu povestea asta...
Și veni lîngă urs, îi vîrî pușca în ureche
Și trase furios, să-i sfarme țeasta.
Fiara tresări în somn, gîdilată, rînjind mut.
Parcă visa vreo gîză, vreo streche,
Și începu să-și apere urechea ca de muște.
Luță, turbat, se pregătea iar să împuște,
Cu dopul cît un bob de linte,
Dar ursul i-o luă înainte.
Ii smulse, tot în somn, pușca din mînă
Și întors, sucit, cam într-o rînă,
Incepu să se scarpine cu ea în ureche,
Liniștit și tacticos,
Apoi, mulțumit, o zvîrli pe jos.
Luță văzu în asta o batjocură fără pereche.
Mai ales că fiara de plăcere lăbărțată,
Se lăți pe spate, făcînd-o lată.
Innebunit de furie, îi propti pușca în burtă,

Dar cînd să tragă,
Vorba aia, ca să fie batjocura întreagă,
Ursul i-o frînse ca pe-un opt de turtă,
Doar întorcîndu-se pe partea cealaltă.
S-au dus visuri de vînător... Totul a căzut baltă

Nu mai e cu putinţă nici o luptă.
Ce-ai mai putea să faci cu o puşcă ruptă?
Se uită îndurerat, năucit la ea
Şi ofta.
Obrajii îi ardeau de ruşine.
Se lăsă moale pe un bolovan ca pe vine.
Apoi izbucni într-un plîns cu hohote
Ofta din greu, lacrimile pe nas şi le trăgea.
Parcă se întrecea cu şiroaiele din şipote.

7. *Eroul nostru plînge lîngă ursul care sforăie*

Cei de-afară aşteptau cu sufletul la gură.
Şi văzînd că băiatul nu mai vine,
Bănuiră că trebuie să fie vreo încurcătură.
Măgarul, şi el, socoti în sine că nu prea miroase-a bine
Şi-l trimise pe căţel,
Să vadă ce e cu Luţă, ce s-a-ntîmplat cu el?

Azorică îl găsi tot pe bolovan,
Smiorcăindu-se avan,
Cu obrajii-n palme, cu genunchii la gură.
„— Ce s-a întîmplat?"
Îl întreabă în şoaptă căţelul speriat.
Luţă îi arată zvîrlită jos,
În vizuina puturoasă, obscură,
Nenorocita de puşcă întoarsă pe dos
Îi ardeau obrajii, i se uscase gîtul.
„— Of, of. M-a învins urîtul.
Of, of... M-am făcut de ruşine,
O să rîdă un an toată lumea de mine
Am tras în urs de pomană,
Nu i-am făcut nici cea mai mică rană."
Azorică nu ştia ce să facă. Îşi puse
Două lăbuţe pe umerii lui. Îi linse
Urechile rumene, parcă încinse,
Obrajii zguduiţi ca de tuse.
Apoi pricepînd tot mai bine cum stă treaba,
Se repezi la urs să-i muşte laba,
Dar fiara, fără să se trezească,

Scuturînd piciorul, l-a zvîrlit
Drept pe bolovanul de granit.
Vorba aia, ca să-l pomenească.
Cățelul pocăit
Înțelese și el că nu e de glumit.
„— Trebuie să vii, te-așteaptă toți afară"
Luță sări ars, ca pe jar un arici.
„— Nu pot... nu pot... Am rămas de ocară.
Ce-o să zică bunul Măgar, ce o să spună Iscodici?"
„— Dar nici nu poți rămîne aici..."
Pînă la urmă trebui să se hotărască
Totul i se părea cenușă și iască.

8. *Măgarul îl mîngîie și-l încurajează*

Cînd fu afară, își acoperi fața de rușine,
Orice privire era pentru el mărăcine
Dar cățelul le povesti celorlalți, îndurerat,
Ce-a fost și cum s-a întîmplat.
Auzindu-l, Luță plîngea și mai tare, de necaz;
„— Of, și iar of, ce pacoste."
Măgarul își lipi botul de el, cu dragoste.
„— Doamne, tare prost e
Băiețașul acesta viteaz.
Lasă, voinicule, lasă,
Ai să-l birui pe urs... îți spun eu,
Oricît o fi de greu...
Ai să vezi... lasă..."
„— Nu mai e nimic de făcut,
Vreau la mămica acasă.
Se scîncea Luță amărît, abătut.
Mi-am pierdut pușca. E îngrozitor.
De-acum nu mai sînt vînător".
„— Nu-i nimic, stărui măgarul duios,
Nu te necăji de prisos".
Dar băiatul suspina de-i clănțăneau dinții.
„— Îl vei răpune și fără pușcă pe urs,
Îl vei învinge, prin dîrzenie
Și prin puterea minții
Acum nu uita că ești căpetenie
Iată, ziua s-a scurs.
Soarele ultimele raze și le-aruncă.
Nu mai sta așa ca un pui golaș.
Dă numaidecît poruncă
Să ne căutăm pentru la noapte sălaș...
Eu zic să mergem mai jos, la cabana părăsită
Știu bine locurile pe-aci, dar seara văd ca prin sită.

Hai, să pornim mai repede, pînă nu se întunecă
Pe lîngă prăpăstii adesea piciorul alunecă.
Hai la cabană neîntîrziat,
Om ține azi ori mîine, sfat.
Om chibzui îndelung..." Toți fură de aceeași părere
Și porniră... Luță, frînt de durere,
Dezumflat, scofîlcit, își pierduse glasul
Abia de mai putea ține pasul.

9. *Ursul pleacă la vînătoare, dar cățelul stă de strajă*

Ursul se trezi seara tîrziu. Era lună
Și începuse să-l cam rîcîie la rînză.
„— Na... asta-i bună...
Zise, nimerind cu laba o șapcă de pînză.
Uite ș-o pușcoace ruptă... Cine să fi fost pe-aci?"
Își simțea capul de plumb. Nu putea gîndi
Căscă iar. Încercă să se scoale.
Fu cam greu... îi trosneau oasele.
Deh! Cam plătea ponoasele
Mieilor, viteilor adunați în foale.
De la o vreme, de cînd se dedase la carne
Și înfuleca fără nici o socoteală,
Uitînd de jir, de zmeură, de coarne,
Se îngrășase în neștire, era o matahală
Încinsă, dospită de pofte rele,
Abia mai încăpea în piele;
Se făcuse o adevărată și cumplită fiară,
Nu mai era ursul cumsecade de odinioară,
Care citea florile și stelele întreaga vară.
Acum mînca și dormea,
Iar se îndopa și iar dormea...
C-așa e traiul bun de domn,
Trage la somn,
Somn greu care istovește, înmoaie
Abia trecea pragul și cădea
Ca un sac cu pietroaie.
Dormea dus
Cu burta și picioarele în sus,
Visa numai viței și oaie.
În sfîrșit se urni și porni la vînătoare.
Era plăcut că era lună și era răcoare.
O noapte, ce mai încoace și-n colo, de vrajă...
N-a văzut că e pîndit de cățel,
Care fusese trimis să facă de strajă
În fața vizuinii, pe bîrnă,
Chiar acolo, la doi pași de el,
Învelit într-o cergă de lînă...

Să-i scrie venirile, plecările,
Unde-l afla pe urs noaptea, zorile,
Ce obiceiuri, ce tabieturi are,
De toate trebuia să dea însemnare.
Iar dacă fiara pornea cumva spre cabană,
Atunci cățelul trebuia să alerge în goană
Peste trunchiuri, peste creste
Ca să înștiințeze cocoșul,
Care dintr-un brad le dădea la toți de veste.
Așa hotărîse măgarul cel cuminte, Mosul.

Cartea a III-a

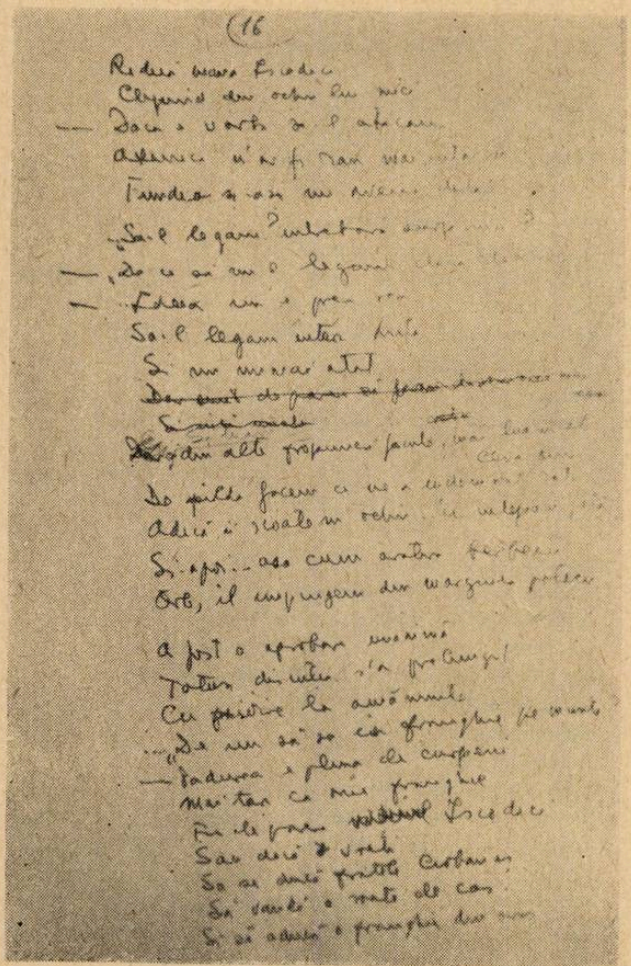
Cîntul IX

4. *Cinci ore a durat legatul*

Era o dimineață proaspătă, plină de vrajă
Ca un pui aurit ieșit din coajă.

Cinci ore a durat legatul
Ursului, de-a lungul și de-a latul.
Cu frînghia care se cam udase de rouă.
Și mai greu a fost însă
Cu sîrma care nu mai era nouă;
Nu prea rămînea întinsă
Incît, ca să stea legătura mai strînsă,
Luță avusese o idee:
Pe muchi ascuțite, de cremene,
Se tăiaseră din sîrmă crîmpeie.
Toate la fel, gemene,
Folosite ca niște curmeie
Cu fiecare dintre ele se lega deosebit
Căci dacă frînghia cea lungă ar fi plesnit
Intr-un singur loc al ei
Făcîndu-le figura,
Ar fi fost mare primejdie
Să se desfacă toată legătura,
Pe cînd astfel tot mai era nădejde
Ca să ție în parte, fiece curmei.

Berbecii și gîștele îl îmboldeau, îl împingeau
Pe urs ca niște vedenii,
Pe urs, pînă cînd în vis el se întorcea, cum doreau;
Apoi toți, copil, cățel și orătănii
Trăgeau curmeiele cu mîinile, cu ciocul
Cu botul,



Pagină din manuscris.

Proptindu-se pe picioare cu nădejde,
Nu se mai temeau de nici o primejdie.
Fură vreo cincizeci de curmeie în total,
Așa că ursul fu legat nu numai cobză, ci și țambal.

5. *Porcul cu sacul în cap cară muniția*

Porcul căra la sîrmă chiar pînă la văgăună,
Ceruse numai să i se pună
După un obicei al lui mai vechi...
Vata în urechi,
Să i se vîre capul într-un sac
Și astfel să fie dus de funie
Deci n-avea cum să vadă această zi mare de iunie
Se scîncea: „— Ce pot să fac?"
Altfel, cum mai gustase și dintr-o foaie de laur,
Se simțea curajos ca un taur.
Tare-n gușă,
Mergea cuminte tras de găinușă.

6. *Iureșul grozav*

Cînd totul fu pus la punct
Pînă la cel mai mic amănunt,
Luță își luă în mînă sabia de lemn.
Și întrebă înfiorat: „— Sînteți gata?"
Răspunse ciobănașul: „— No, că hai!"
Și, la un semn,
Năvăli năprasnic toată ceata.
A fost un hai
Cum nu s-a mai pomenit.
În timp ce ursul mai sforăia îngrozitor
Toate forțele s-au dezlănțuit,
Găinile, cocoșul și rațele
Se repeziră la ochi, ciugulind de zor.
Ciobănașul dădu cu cioarsa lui să-i scoată mațele
Berbecii îl împungeau cu coarnele în șale
Luță tot căuta un loc mai moale
Să-și înfigă sabia, în timp ce Azorică
Îl mușca pe urs de labă, fără frică.
Măgarul și mînzul băteau cu copitele ca într-o tobă
Aș! Ursul rămînea nesimțitor ca o sobă.
Altfel fu însă cînd cumetrele gîște
Amîndouă o dată, adevărate druște
La această nuntă, îi ciocăniră ochii să-i crape,
De parcă l-ar fi izbit două tîrnăcoape.

Berbecii, văzînd asta, se repeziră în fiară vajnic.
Şiroaie de sînge-i curgeau din ochi, din burtă.
Ah, simţeau biruinţa în piept năvalnic...
La o poruncă scurtă
Se dădu un nou iureş... Izbînda părea aproape.
Ursul nu mai putea să le scape.

7. Pîrîie legăturile

Dar nu fu aşa. Turbată de durere,
Simţind că piere,
Fiara se răsuci în ea însăşi, icni
Şi dintr-o dată frînghia plesni,
Intr-un loc unde fusese mai slabă,
Incît ursul izbuti să-şi scoată o labă.
Cînd începură şi sîrmele să pîrîie
In luptători inima începu să le sfîrîie,
Lupta apăru dintr-o dată întoarsă
Şi mulţi fură gata să fugă.
Speriat, Luţă le ceru să mai dea un alt,
Dîrz şi disperat asalt.

Fu ascultată şi această rugă.
Ciobănaşul izbi din nou cu ruginita lui cioarsă
Măgarul făcu din fiece copită buturugă,
Luţă îi înfipse fiarei, în rana din pîntece,
Sabia, ca un protap,
Răsucind-o ca s-o spintece.
Berbecii loviră de data asta în cap...
Dar toate fură fără folos.
Orice încercare se vădi de prisos,
Curmeiele plesneau pe rînd;
De altfel ceilalţi cu mînzul în frunte,
Orice nădejde pierzînd
Fugiră afară, năuciţi...
„— S-a sfîrşit... Retragerea... Fugiţi!"
Striga şi Luţă celorlalţi tovarăşi.
Dar în ultima clipă el vru să încerce iarăşi
Şi se repezi să-i vîre ursului sabia în gură,
Ca să-l înăbuşe... Dar dintr-o smucitură
Fiara i-o smulse şi-i sfîşie şi mîna.
Ciobănaşul, care văzuse din prag
Mîna însîngerată, ca un steag,
Il prinse pe băiat de subţioară
Şi lac de apă, îl tîrî afară
Cu anasîna.
Il urcă pe măgar (care aşteptase) călare
Legîndu-i cu cămaşa, mîna.
. . . . . .

Cartea a V-a

Cîntul XIV

4. *În ziua următoare ursul capătă iar miere*

În ziua următoare a fost fericit.
Rița fu mult mai blîndă
Și nu l-a mai repezit.
„— Of, cît pari de plăpîndă
Dar cînd ești în toane rele
Știi să faci omului zile grele,
Ești toată numai fiere."
Rița îl privi batjocoritor.
„— Taci din gură și suge-n tăcere."
„— Of! Of! mohr, mohr,
Of! păcătoasa asta de miere,
Ori ce faci se lipește de tine.
Unde mai pui că nu mai ai de-a face
Cu afurisitele alea de albine,
Care te urmăresc cu mii de ace.
De durere îți vîjîie teasta
Of! Of! Stai că uite-n ruptura asta
A mai rămas puțină."
Ursul a-nceput să lingă întreaga tulpină.
„— Vezi, am știut eu c-o să-ți facă plăcere...
„— Of! Riță dragă, iscusită mai ești.
Unde le mai găsești
Cuiburile astea pline cu miere?"
„— Iscusită, nu zău?
S-ar putea să fiu mai mult decît crezi.
Într-o zi ai să vezi."
„— Și nu ești decît un dop, un popîndău,
Că din coadă nu ești nici a treia parte."
„— Așa e, dacă zici dumneata, oi fi om cu carte,
Dar ești mare mîncău."
„— Ei, ce zici, mănînc și mîine miere?"
„— Deh... s-ar putea,
Dar să știi că n-o să mai meargă așa.
Mîine mănînc eu întîi cît îmi place
Și pe urmă te repezi dumneata, bădie"
„— Bine, drăguță, și-așa să fie."
„— Atunci să-mi făgăduiești de azi
Că mîine ai să mă adaști
Alături între brazi.
Pînă ce mă satur eu întîi, ne-am înțeles?
Că de nu te trimit să paști!"
„— Parcă am de ales?"

5. *Ursul cade în sfîrșit în capcană...*

De departe, ascunși pe unde pot,
Pe două colțuri, prin hățișuri,
Fîrtații îl pîndesc pe Tartacot,
In inimă cu șișuri
Și numai ochi, urmăresc cu răsuflarea tăiată
Apropierea lui de cazemată.

De la un timp
Ursul sta și el pe gînduri,
Vrea să facă mai repede schimb.
„— Hai, ți-ajunge, nepoată,
Că nu-mi mai rămîne și mie,
Nu e frumos cînd numai unul se-ndoapă.
Rău îmi lasă gura apă!"
„— Așa am vorbit? Așteaptă rîndul să-ți vie,
Acolo, la zece pași,
Ei, vedea-te-aș..."
„— Aștept, dar hai și tu mai repede, vrei să te îngrași?"
Deasupra frunzișului azvîrlit peste groapă,
Pe o cracă mai groasă,
Veverița se preface că se-ndoapă
Și linge dinadins pofticioasă
Traista cu miere care sclipește-n soare.
Dar iată că ursul nu mai are răbdare.
A sărit încins de poftă, nebun.

A fost o cădere care a răbufnit
Ca un tun.
Pierdut, înjungheat, s-a trezit
In fundul gropii.
Crezu c-a și dat ortul popii.
Prins acolo, ce putea să mai facă?
N-a mai spus nici mîr, că
Pricepu c-a fost dus de-o năpîrcă.

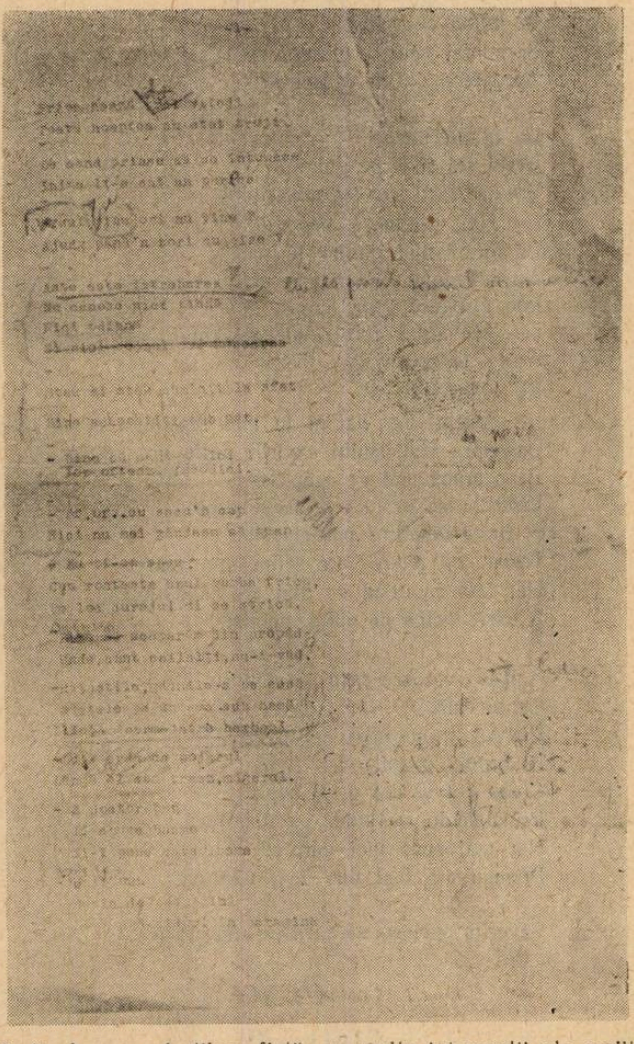
Veverița apucase să sară pe-altă cracă

Cartea a VI-a

Cîntul XV

1. *O săptămînă au stat în jurul cazematei, grămadă, chefuind*

O săptămînă au stat în jurul cazematei grămadă,
Căpiați de bucurie.
Nu le venea să creadă,
Cum, chiar așa să fie?



Pagină din lucrare, dactilografiată, cu multe intervenții ale scriitorului.

E cu putință oare ?
Toată povestea le păruse uneori
Văduvă de sfîrșit, și acum iată-i învingători.
Stau în jurul cazematei ca la șezătoare,
Povestindu-și ei, lor înșile, cum a fost,
Palavragind în neștire, fără rost,
Cum l-au prins pe acest urs năpraznic.

Se-ndoapă ca la praznic,
Măcăind, cotcodăcind, sîsăind,
Lătrînd, behăind.
Cînd obosesc de țopăit perechi,
Zvîrle pe rînd cu pietre, cu tinichele vechi
In ursul din capcană,
I-aruncă bucăți de jeratic în loc de hrană.
„— Urs blestemat, iată-te prins, tîlhar semeț,
Oh, o să-ți dea pe nas
Mieii și oile și vițelul cel gras,
Gîgîie cumplit Casteria,
O să-ți scoatem ochii încet, cu scaieți,
Ah, o să facem țoală de-așternut în coteț
Din blana ta, după ce o frecăm cu peria"
Ursul s-a zbătut ca un nebun de luni pînă joi
Intr-un deznădăjduit tontoroi.
Incearcă turbat să se prindă
De pereții de țiment, de vreo grindă,
Dar nu-ntîlnea decît vreo cracă șubredă,
Strîmbă
Care cădea iar jos cu el, în groapă mucedă.
Își lungea și-și strîngea blana ca o trîmbă
Zadarnic.
O, cît îi părea de rău, amarnic,
De prostia de a se fi lăcomit la miere.
Se zbătea și gemea pînă cădea fără putere.

Nu numai că i-au tot încercat lîna
Și nu i-au dat să mănînce nimic toată săptămîna
Dar nu l-au lăsat nici măcar să doarmă,
Facînd o nemaipomenită larmă
Cu măcăitul, cu țipetele
Cu chiuitul lor
Năucitor.
Aduseseră un lighean spart, chior,
In care loveau cu aripile, cu copitele,
Cu ce puteau, ba găsiseră și-o lopată
Făceau cu rîndul, ca să nu se obosească toți o dată.
„— Urs blestemat, suferă să vezi și tu ce rău e.
Nătărăule,

Flămînzilă, setilă, chiorilă,
Cînd sfîșii și ucizi fără milă.
Ți-aduci aminte cînd tremura
Lumea toată de groaza ta ?
Hei, ai să vezi tu, dihanie,
Cum o să-ți facem de petrecanie."
Pînă la urmă, istovit de ocolită fugă
S-a prăbușit în fundul gropii
Și de foame a-nceput să-și sugă
Ghearele lipite ca snopii.

Jelania ursului prins în groapă

Geme ursul prins
In groapă,
Geme stins
Că nu mai scapă...

„— Măi flăcăi,
Nu fiți răi,
Nu fiți călăi,
Nu mă lăsați, măi.

Ard ca pe vatră,
Intre pereți de piatră

Nu mă lăsați să pier
Intre pereți de fier.

...Aici, să mă usuc,
Singur năuc...

Trec zilele greu,
Tot aștept mereu,
Trec încet serile,
Mi-au slăbit puterile,
Trec nopțile lungi, prelungi,
In zori-abia ajungi.
Tot ți se năzare
Că-s pași pe cărare.
Te trec fiori...
Dacă-s vînători ?

O, ce groaznic chin...
Dacă vin,
Fără să știți voi,
Vînători de soi,

Care nu te-alintă,
Ci trag la țintă
Din blestemata flintă,
De te fac strigoi ?
Asta vreți voi ?

Asta vreți voi oare ?
Oh, vreau la soare,
La verdeață,
Țin nespus la viață."

„— Ei, ehei, strigă măgarul,
Ți-nțeleg amarul,
Dar afară-s mieii
Care țin și ei
Nespus la viață...
Miei pe bot cu urdă,
Care zburdă.
Cînd te văd, îngheață...

O cîte vietăți
Mor de cum te-arăți...
Ce crezi
Că sînt bieții iezi
Care pasc pe pajiște
Cînd te-arăți în rariște ?
„— Îl văd, nu-l văd,
E tot prăpăd..."
Clătină cu foc
Gîsca lungu-i cioc.

„— Vrei să-ți dăm drumul,
Să sfîrteci cu duiumul ?"
E furioasă
Mînuie ciocul ca o coasă
„— Ehei, fîrtate,
Nu se mai poate,
S-au schimbat sorții,
Ești menit morții.
Scîrbos ipochimen
De-acu-ncolo nimeni
Nu-i ca să te scape,
Sfîrșitul ți-e aproape..."

Ursul ascultă,
Asculta, gemea.
„— Nu va fi așa...
Nu voi mai mînca

Nici o vietate,
Am să le cruț toate...
Voi trăi cu jir,
Zmeură și știr.

Uitați tot ce-a fost
Nu mai ies din post.
De m-ating de carne,
Plumb pe gît să-mi toarne.

Vă rog în genunchi,
Vă rog din rărunchi.

Gîndiți-vă bine
Ce faceți cu mine...

De vin vînătorii,
Nu mai apuc zorii "

Cîntul XVI

3. *Mare bucurie și înfrățire în tabără*

L-au crezut.
Aveau altceva mai bun de făcut ?
L-au ajutat deci să iasă la liman.
Au împins un trunchi, un buștean
Mai gros, că altfel crapă,
Rostogolindu-l pîn' la groapă,
Pe urmă l-au proptit de-un capăt, să fie scară.
Ursului nu-i venea să creadă
Că iese la viață-afară,
Parcă tot avea pe ochi o broboadă.
O clipă a șovăit, apoi ca împins de-un pinten
A țîșnit sprinten
Și s-a cățărat pe trunchi.
Cînd s-a văzut sus, chiar s-a bucurat din rărunchi.
A sărit la Luță năuc,
L-a prins în brațe gingaș ca un butuc
Și-a-nceput să-l pupe cu foc.
Cei de față priveau ca la iarmaroc
„— Aici rămîn, cu voi rămîn, voi dulci ca puii clòștii !"
Fîrtații rîdeau de bucurie, ca proștii,
Și fiecare-n felul lui :
Cățelul săltăreț lătra,
Berbecul behăia tehui.

Găina duios cotcodăcea,
Măgarul mintos din cap clătina ;
Pe urmă ursul a-nceput să facă tumbe
„In mîini", să joace, să umble ;
La urmă chiar că și-a dat în petic.
Lăcrimînd bezmetic,
„— Of, Of, amarnic necaz
Să simți satîrul morții pe grumaz,
Răsuflarea ei pe obraz ;
O, nu-i de loc lesne
Să te simți în mormînt pînă la glezne.

In ziua aceea, cu tot ce le-a rămas
Sau aproape,
Vrînd ce-a fost să-ngroape,
Au făcut un zaiafet,
A fost o petrecere de pomină, cu mîncare berechet
Și cîntece pe-al optulea glas.

Cartea a VII-a

Cîntul XVIII

3. *Solemnitate pe munte și întocmirea ostășească*

A doua zi de dimineață,
Crestele ieșeau pe rînd din ceață.
Strălucind în soare, argintii.
Brazii păreau mai verzi, mai vii.
Era o dimineață ușoară,
Ca o inimă-mpăcată la sfîrșit de vară.
Toți erau adunați în rînd ;
Lipseau cei ce căzuseră luptînd...
Numit adjutant și curier, cățelul
A dat raport lui Luță, a făcut apelul
Cu poreclele anume,
Ca să răsune acum schimbate în renume,
Ultima oară, aci, lîngă Cabană,
Pe pajiștea moale din poiană.

Acum, pregătit de plecare,
A răspuns „prezent" fiecare,
E aci gata de drum,
Oastea fără preț,
Cea neînchipuit viteză
Mîndră oaste a muntelui semeț,
Orînduită după cum
Urmează :

In fruntea bravilor ostași,
E la trei pași,
Trompetul Gură-Spartă,
Gata să vestească spre-a văilor poartă,
Urmează-n rînd sub soarele care începe să arză
Varză-dulce, Varză-acră, Inimă-de-varză.
Alți trei pași, după locul lăsat pentru Luță,
Vine Minte-creață,
Frunte îndrăzneață
Cu coarne ce nu cruță.
După el, sfioase,
Rușinoase,
Cocheta, Bogheta și gingașa Puicuță.
Apoi, gătit cu flori roșii la urechi, Rît-fără-gît,
Fălos cît zece,
Simte că nimeni nu-l poate întrece.
Urmează numaidecît,
Puțin cam pe gînduri, Ursul.
Oricum, îl cam neliniștește cursul
Acestei plecări în lume,
Nu-i mai prea arde de glume.
Pe spinarea lui, Rița, cît un cercel,
Are coadă și pentru el.
Incheie coloana de voinici
Moș Samar
Iar
Pe el călare Iscodici.

. . . . . .

„— Nu mai sînt acum cu noi
Cei căzuți în luptă,
Neînfricații noștri eroi.
Ața vieții le-a fost ruptă:
Mînzul cel brav, dovedit de soi,
Cocoșul falnic și puica lui duioasă,
Berbecul senin, viteaz cît doi,
Cumătra Vergilia cea dîrză, inimoasă...
Ei nu se mai întorc cu noi
Acasă
In veac să le păstreze gîndul această cetină
Prietină."
A urmat o liniște de moarte.
Toți priveau, cu gîndul rătăcit departe,
Grea e clipa cînd insul de-ai lui se desparte

Luță asculta grav, nemișcat...
Apoi Opincuță scurt a salutat.

4. Plecarea vitejilor

Incet, încet s-a ridicat ceața
Tristeții, căci își cere dreptul ei viața,
„— Bună dimineața", fîrtați,
Le-a strigat comandantul lor.
„— Bună dimineața",
Au răspuns cu avînt, înaripați,
De s-a clătinat vîrful brazilor.
Din cetină a țîșnit fîlfîind o ierunca...
Apoi Luță și-a luat locul, avînd lîngă el
Pe bravul cățel.
O scurtă poruncă,
Și oastea s-a pornit în jos spre marea cale,
Unde lumea se prăvale,
A stricăciunilor,
A minciunilor,
A deșertăciunilor,
Dar și a credințelor
Și a biruințelor,

Dusă de cumplitul măcăit
Al trompetului Gură-Spartă,
Care măcăia cu o crîncenă artă
Și al grupei lui măcăitoare...

Mergeau parcă stropiți cu soare...

5. Baciul și ciobanii lui cînd văd oastea venind, cu ursul în mijlocul ei, cred că va fi un nou potop

Văzînd că oile se frămîntă cu lîna-n dungă,
Că mieii înapoi se alungă
Și berbecii se îndeasă stăruitor,
Neliniștiți, printre picioarele lor,
Că totul freamătă-n strungă,
Și chiar dulăii parcă au înghițit boia,
Baciul și ciobanii au mirosit și ei ceva
Și plini de teamă să nu le mai cadă vreo belea,
Au ieșit în poiană să vadă,
Cu bîte și cuțite
Pregătite.
Deh... Nu le prea venea să creadă
Că dulăii
Se pot speria ca fătălăii
Numai de măcăitul de rață,
Prea ar fi gogoneață.

Priveau acum aiuriți năzdrăvana oaste,
Care cobora spre stînă pe coaste
Cu namila de urs în mijlocul ei...
Își făceau cruce, căutînd la oi,
Socoteau că a venit ziua de apoi.
Baciul văzu aci ale Apocalipsului chei
Și bîlbîi cu gura clei:
„— Află că rău de noi e,
Vai, vai măre Stroe,
Ăștia merg, doamne păzește-ne,
Să urce în corabia lui Noe.
Vin peste noi, ploi neprietene.
Doamne, facă-se a ta voie.

Asta e, scrie și la gromovnic,
Stroe, trebuie să ne pocăim
Să-mi fii, frate, pe loc duhovnic".
„— Baciule, nu uita că alături de noi e,
In zilele de grea nevoie,
Preamăritul păcurarilor, Sisoe".

6. *Baciul și ciobanii se minunează cînd află ce s-a întîmplat. Petrecere la stînă. Oastea capătă un steag.*

Mare de tot mare
Le-a fost bucuria, ruptă din soare,
Cînd au aflat cum stă tărășenia.
Cu namila, cu drăgălășenia
De urs, acum soț între soți.
Făcîndu-și cruce baciul, ciobanilor le-a spus:
„— Măi, închinați-vă voi toți,
Ceea ce vedeți nu este spre pierzanie,
E har de sus,
Pentru copii nevinovați;
Am citit și în Biblie și într-o Cazanie
Închinați-vă, închinați...
Baciului i-a părut rău de Iliuță că este încă beteag
Și nu-l poate lăsa să plece cu ei pribeag,
Dar după ce i-a ospătat, punînd să cînte din ceteră
Bătrînul adus ca o seceră
Și să se bucure cimpoiul,
I-a încărcat cu bunătăți de tot soiul.
Le-a dat să le fie steag
O maramă de borangic învîrstată
Cu izvoade albastre și dungi roșu-aprins,
Legate de un arc întins,
Pe care berbecului pe coarne i l-a prins
Le-a mai dat să aibă, oricum,

O punguță
Cu bani buni,
Spunîndu-i lui Luță
Că și din ăștia or să le trebuie la drum
Fac la han și la tren minuni.

Intrarea triumfală în Bușteni

Au coborît de pe munte,
Mai mult de-a-berbeleacul,
Fără orînduială, pe lunecușuri crunte,
Pe lîngă stînci rupte, cărunte,
Fiecare cum a putut și i-a fost placul,
Ca o hoardă.
Cît pe-aci să se piardă
Unii de ceilalți
Pînă au ajuns dincolo de brazii înalți.
Pe tăpșeanul de sub Urlătoare,
De bucurie au început să zboare
Să se tăvălească pe iarbă.
Cum ar fi fost să nu fiarbă
Luță de mînie ?
Ar fi putut altfel să fie ?
E drept că aci, la Poiana Țapului,
S-a făcut din nou adunare
Și apoi orînduiala,
N-a mai mers fiecare de capul lui.
Să se afle că oastea cea vitează
A coborît în șoseaua de granit
Intocmit așa precum urmează :
In frunte, trompetul Gură-Spartă,
Care măcăia cumplit,
Ținîndu-și ciocul de toartă.
La trei pași după el, gingașa lui consoartă
Vajnica Varză-acră,
Cuprinsă între Varză-dulce și Inimă-de-varză,
Mîndră ca o viitoare soacră.
Măcăiau înspăimîntînd valea,
Pe care soarele începuse s-o arză,
Ei deschideau calea...
După trei pași,
Călca berbecul „Minte-creață", iabraș,
Cu arcul steagului la doi coți deasupra frunții,
Parcă scînteia el, nu munții.
După el urma Luță călare,
Pe namila de urs, mai mătăhălos în soare.
Se țineau la trei pași de ei
Găinile trei,
Frumoase, sfioase.

Cocheta, Puicuța și Bogheta.
Le-nfiora trompeta.
Numaidecît,
Rît-fără-gît,
Gătit cu flori, întreg în floare,
Cu veverița în spinare,
Fălos cît zece
Că va fi privit cum trece,
Crescut în falcă,
Știa cum calcă.
Se-ncheia coloana biruitoare
Cu Moș Samar, care pășea tacticos
Și pe el Iscodici călare.
De ce să meargă băiatul pe jos?
Cățelul,
Așa cum îi știți felul.
Cînd înainte, cînd înapoi,
Lătra cît doi.

*

Au trecut de întîile case,
Au intrat în tîrg.
Ce să vezi?
Nu numai orătăniile sperioase,
Ci și cîinii și oamenii fugeau de sîrg
Femeile mai slabe,
Țipau răsturnînd coșuri și tarabe.
Șuierau țignale,
Căruțe și mașini se întorceau din cale,
Se închideau în grabă ferestrele,
Se trăgeau în fugă obloanele,
Pînă și munții își încruntau nedumeriți crestele
Vuia văzduhul,
Le pierise la toți suflul.
Ursul înțelese că lui i se dusese buhul...
Și că de el
Se speriase întregul orășel.
Și atunci, afurisit,
Mormăia, răgea și mai cumplit.
Nu se mai vedea nimeni pe drum
Poate, ca să dreagă lucrurile oarecum,
Cîntau și soții lui în cor,
Dezmățat, asurzitor,
Rățoiul, ce mai?... îți spărgea urechea,
Parcă îl înțepase strechea.
Măgarul, vrîndu-se mai cumpătat,
Începuse un ahîîî... ahîîî... căpiat.

*

După un timp, simțindu-se la adăpost
Și văzînd că nu se întîmplă nimic,
Că s-au speriat fără rost,
Oamenii s-au mai potolit un pic,
Au început să privească pe furiș,
Cruciș
Ce vreți, erau curioși
Să vadă cum arată acești musafiri fioroși.
Și nu erau „rău" de loc,
Mai mare dragul să privești
De după porți, închise, de la ferești..
Uite-i, trompetele răsună,
Cîntă plini de voie bună,
Luță e grav, cum se cuvine,
Ceilalți disciplinați, nu-l fac de rușine.
Numai cățelul, nebun de bucurie,
A trecut în frunte, pitică stihie,
Latră, face tumbe, dă din coadă,
Se înnoadă,
Se desnoadă.

Pînă la urmă, oamenii nu știu ce să mai creadă,
Au deschis geamurile, ies în balcoane,
Privesc veseli, rîd cu toane,
Bucuroși că au scăpat de bucluc.
Ostașii ajunseseră în piață.
Lîngă tarabele de sub nuc,
Lume multă, lume precupeață.
De-abia trecuseră prin dreptul Poștii,
Cînd hohoti unul, mucalit, ori poate năuc,
Dar mai sigur chirchilit... Hî... hî... hîî,
Și mulți au început să rîdă ca proștii.
Rîsul s-a întins de-a lungul și de-a latul,
Dospind cu bășici ca aluatul.
De la ferestre, desfăcute de obloane,
Se aud tot felul de chiote năzdrăvane,
Se strigă cu mîinile căuc:
Uite, uite *Armata lui Papuc!*
La ferestre, la balcoane,
Au început să apară covoare,
Buchete de arnică, de cicoare,
Se aruncă bomboane
Pe care Opincuță, iute zvîrlugă,
Le culege din fugă.
Cățărat sus pe uluc,
Un sfert de sfert de haiduc
Mușcă dîrz dintr-un coltuc,

Nu se lasă, parcă-i cuc :
Trăiască *Armata lui Papuc !*
Două case la vale,
Incinsă cu paftale,
O înflăcărată își scoate și zvîrle un papuc :
„Trăiască Armata lui Papuc !"
Sporesc uralele și mai mult,
E vuiet, tumult,
In aer urcă izul mătrăgunii,
Rațele se înfoaie — vai — ca păunii.
In fața măcelăriei, suiți pe butuc,
Niște băiețandri urlă ca nebunii,
In gura lor clăbuc :
„Trăiască Armata lui Papuc !"
De la alte ferestre și balcoane,
Unde chicotesc niște codane,
Se aruncă batiste, flori.
Fîrtații le primesc triumfători,
Țipă o fată zvăpăiată
Cu o urmă de năsuc,
Cu degetul pe Luță îl arată :
Uite pe viteazul *Căpitan Papuc.*
De pe șoseaua în reparație,
De pe acoperișuri unde golanii stau buluc,
Se iscă o uriașă ovație :
Ura, *„Trăiască Armata lui Papuc !"*
Gîsca, tîrîndu-și burta, răspunde cu grație...
Ridicîndu-se în două picioare,
Cu călăreț cu tot,
Ursul răspunde amical cu laba,
Îi înflorește lunguieț pe bot
Un surîs plin de miere.
A căpătat curaj pînă și baba
Care vinde, la podul de lemn, mere
Și s-a întors să-și apere marfa.
Uite, de după colț, și primarul încins cu eșarfa.

SUMAR

TEORIE, CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

1. Acad. MIHAI BENIUC	*Cugetare în poezie*	5
2. Acad. TUDOR VIANU	*Filologie și estetică*	13
3. AL. PIRU	*Valorificarea moștenirii literare*	23
4. EUGEN SIMION	*Orientări în literatura dintre cele două războaie: (Revistele „Cuvîntul liber") și „Reporter")*	33
5. Acad. D. PANAITESCU-PERPESSICIUS	*Rectificări și contrarectificări la edițiile poeziilor lui Eminescu*	61
6. G. G. URSU	*Un capitol eminescian de istorie literară: Veronica Micle*	69
7. NICOLAE V. BĂLAN	*Eminescu și Botoșanii*	101
8. EMIL MANU	*Influențe și locuțiuni shakespeariene în opera lui Eminescu*	141
9. GH. BULGĂR	*Limbajul poetic eminescian în variantele Scrisorii III*	147
10. AUGUSTIN Z. N. POP	*Ipotești — vatra copilăriei lui Eminescu* .	169
11. PANDELE OLTEANU	*Contribuții la problema începuturilor și promovării scrisului românesc (400 de ani de la apariția „Tîlcului evangheliilor" (1564) al lui Coresi)*	189
12. EMIL BOLDAN	*Costache Negri — epistolierul*	213
13. TRAIAN CANTEMIR și SERGIU CURECHIANU	*Noi mărturii despre Anton Pann la Rîmnicul-Vîlcea*	247
14. OVIDIU PAPADIMA	*Aspecte din viața revistelor românești între 1859 și 1881 (grupări, direcții și tendințe)*	259
15. ȘERBAN CIOCULESCU	*Din tipologia lui Caragiale: Rică Venturiano*	281
16. MĂDĂLINA NICOLAU	*Problemele literare la „România Muncitoare"*	293
17. VASILE MARIN	*Alexandru Davila*	317
18. ELENA SAVU	*Problematică și tipologie în opera lui Anton Holban*	339
19. C. N. MIHALACHE	*Camil Petrescu, profesor și ziarist la Timișoara*	361
20. ION OANĂ	*Periodizarea istoriei literaturii române* . .	369

LIMBA

21. Acad. AL. GRAUR — *Filologie și lingvistică* 385
22. GH. N. DRAGOMIRESCU — *Îmbinările de cuvinte indivizibile, analizabile și neanalizabile* 391
23. BINDER PAVEL — *Etiomologia, sensul inițial și evoluția numelui topic „Brașov"* 411
24. ION DUMITRESCU — *Arta frazării în proza lui Costache Negruzzi* 421

FOLCLOR

25. AL. BISTRIȚANU — *Léo Bachelin — un iubitor al folclorului românesc* 437
26. FARAGÓ JÓZSEF — *Traduceri maghiare ale baladelor populare românești* 455
28. ION APOSTOL POPESCU — *Concepția despre folclor a lui Ion Pop-Reteganul* 469
29. GRIGORE RACARIU — *Cîntecul de masă și folclorul* 491

BIBLIOGRAFIE

30. GRAȚIAN JUCAN — *Ion Budai-Deleanu* 501

TEXTE ȘI DOCUMENTE

31. AL. BOJIN — *O lucrare inedită a lui Camil Petrescu: „Papuciada"* 511

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

Tehnoredactor: MIRCEA NASTA

Dat la cules 17.07.1964. Bun de tipar 12.01.1965. Apărut 1965. Tiraj 2200+65 ex. Hîrtie semivelină 63 g/m². Format 70×100/16. Coli editoriale 45,70. Coli tipar 32,25. A. 3540. Indici de clasificare zecimală: pentru bibliotecile mari 4+8(09), pentru bibliotecile mici 4+8.

Tiparul executat sub comanda nr. 1576 la Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918", str. Grigore Alexandrescu nr. 93—95, București — R.P.R.

C I C

ERATĂ

Pagina:	Rîndul:	În loc de:	Se va citi:	Din vina:
213	14 de sus	... la lumină“	în completare: (Prefața la *Gramatica romînească* din 1828)	Editurii
423	1 de jos	„... lucrare a lui Negruzzi“	„... lucrare despre Negruzzi“	„
438	18 de sus	donnés	données	„
439	21 de sus	La rêve	Le rêve	„
443	28 de sus	de Rameaux	des Rameaux	„
444	5 de sus	le fête	la fête	„
444	26 de sus	traditionelles	traditionnelles	„
447	11 de sus	un fleur	une fleur	„
457	25 de sus	reușești	reușește	„

c. 1576

Lei 15